MASTER
NEGATIVE
NO. 91-80298-18

MICROFILMED 1991

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES/NEW YORK

as part of the
"Foundations of Western Civilization Preservation Project"

Funded by the
NATIONAL ENDOWMENT FOR THE HUMANITIES

Reproductions may not be made without permission from
Columbia University Library

COPYRIGHT STATEMENT

The copyright law of the United States -- Title 17, United States Code -- concerns the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material...

Columbia University Library reserves the right to refuse to accept a copy order if, in its judgement, fulfillment of the order would involve violation of the copyright law.

AUTHOR:

ROSSNER, OTTO

TITLE:

... UNTERSUCHUNGEN ZUR KOMPOSITION ...

PLACE:

MERSEBURG

DATE:

[1904]

Master Negative #

91-80298-18

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

88HV
DZ61

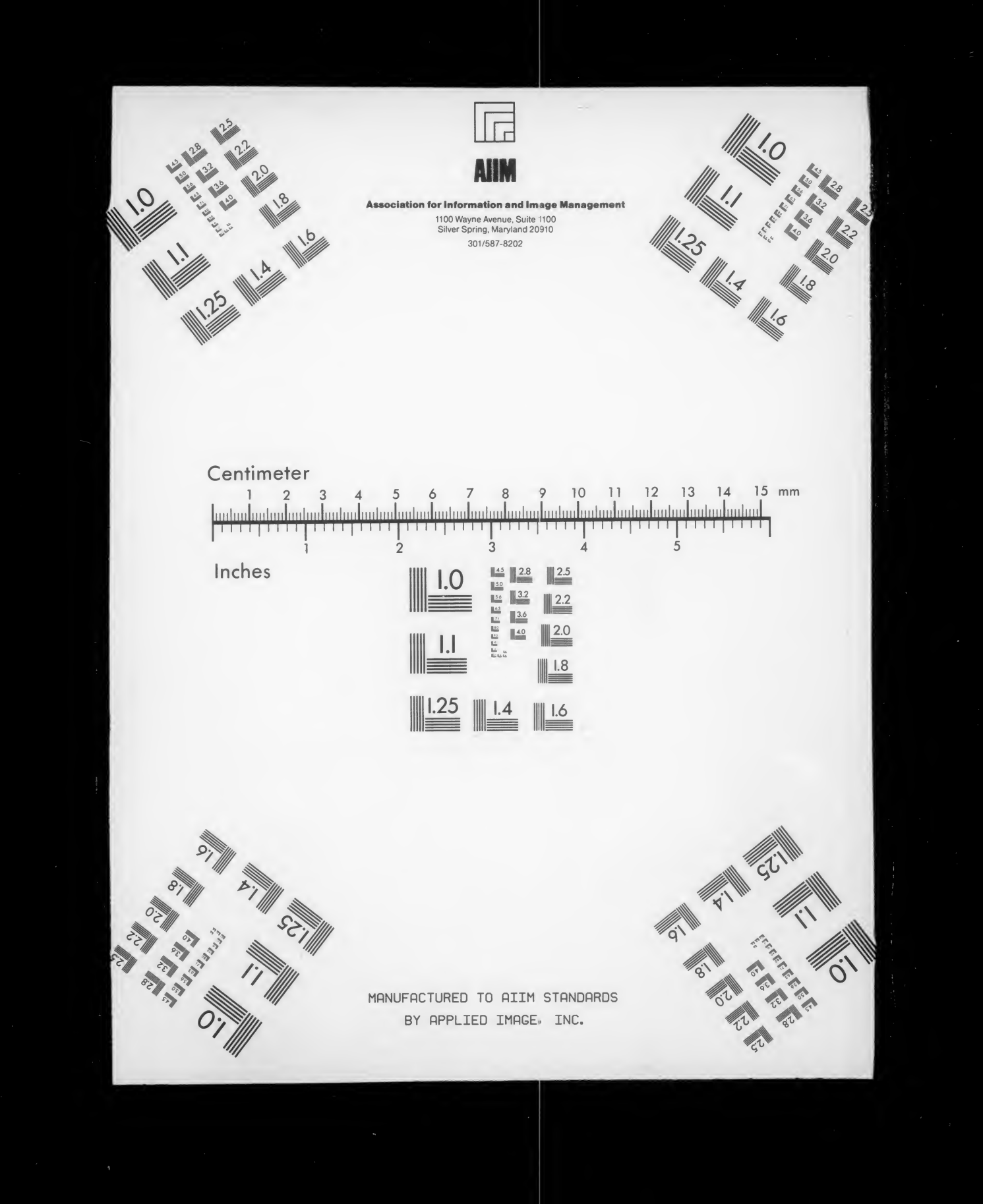
Rössner, Otto
... Untersuchungen zur komposition der Odyssee, ein beitrag zur lösung der Homerischen frage. Merseburg, Stollberg [1904]
57 p.

At head of title: Dom-gymnasium zu Merseburg... 1904.

Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35mm REDUCTION RATIO: 13 1/2
IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB
DATE FILMED: 10-3-91 INITIALS M.B.
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT


AIIM
Association for Information and Image Management
1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910
301/587-8202
Centimeter
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 mm
Inches
1 2 3 4 5
1.0
1.1
1.25
1.4
1.6
1.8
2.0
2.2
2.5
2.8
3.2
3.6
4.0
4.5
5.0
5.6
6.3
7.1
8.0
9.0
10
11
12
13
14
16
18
20
22
25
28
32
36
40
45
50
56
63
71
80
90
100
MANUFACTURED TO AIIM STANDARDS
BY APPLIED IMAGE, INC.

88 HV
D26

no. 2

DOM-GYMNASIUM ZU MERSEBURG.

OSTERN 1904.

II.

Untersuchungen zur Komposition der Odyssee.

Ein Beitrag zur Lösung der homerischen Frage.

Von

Dr. phil. **Otto Rößner,**
Oberlehrer.

No. 286.

MERSEBURG.
DRUCK VON FRIEDRICH STOLLBERG.

Kapitel I.

Zur Entstehungsgeschichte der Odyssee.

Das ist eins der sicheren und allgemein anerkannten Ergebnisse der reichen und unermüdlichen Arbeit der Wissenschaft an der Odyssee, daß sie genau so, wie sie uns jetzt vorliegt, nicht aus der Hand eines Dichters hervorgegangen ist; das beweisen die Menge starker Anstöße, die schroffen Widersprüche, die harten Unzuträglichkeiten. Man ist ja nun allerdings, einmal mißtrauisch geworden, in dem Streben, Unebenheiten aufzufinden, oft zu weit gegangen und hat die Odyssee zuweilen zu sehr als historisches, die kritische Spürkraft herausforderndes Dokument angesehen denn als Dichtung, in der eine meisterhafte Kraft sich kundgibt, Menschenleben zu schildern, das doch gewiß nicht immer klar und glatt verläuft, und die handelnden Personen mit höchster psychologischer Sicherheit zu zeichnen, die aber entsprechend den inkommensurablen Vorgängen im menschlichen Herzen nachempfindendes Nachgehen und eindringende Vertiefung verlangt; man hat wohl auch in gelehrtem Eifer hier und da übersehen, daß eine große Dichtung Kunstgesetzen und ästhetischen Prinzipien folgt, die mit den kühlen Rechnungen des Verstandes wenigstens nicht immer etwas zu tun haben. So hat man denn erfreulicherweise andererseits eine ganze Reihe sogenannter Widersprüche natürlich, besonders auf psychologischem Wege, erklären können.[1]) Aber auch nach Abzug solcher Fälle wird doch „jeder besonnene Forscher die jetzt vorhandenen Inkonvenienzen und Widersprüche zwischen einzelnen Teilen der Odyssee als groß, als unverzeihlich erkennen“ (Hennings 141). Natürlich wird dadurch der Genuß der Dichtung an sich nicht verkümmert, im Altertum hat man über dergleichen Dinge hinweggelesen, man tut es auch heute noch (Ilg 15) trotz aller „homerischen Fragen“, und das mit Recht, vor allem im Unterricht, und insofern, allerdings aber auch nur insofern hat man mit Recht gesagt: omnes has discrepantias non flocci faciendas esse. Soll dagegen die Wissenschaft Wissenschaft bleiben und ihre Aufgabe, die Wahrheit zu finden, unbeirrt erfüllen, so darf sie hier auch vor dem Schönsten nicht Halt machen, und da sind eben die Widersprüche und Inkonzinnitäten ihre wichtigsten Anhaltspunkte und ihre wertvollsten Stützen. Und nun hat man bekanntlich verschiedene Wege eingeschlagen, sich die Anstöße zu erklären. Das Bewußtsein von der Odyssee als einer Dichtung von unerreichter Schönheit und Vollkommenheit, von kunstvollster Harmonie im Aufbau hat dazu geführt, an einem großen schöpferischen Dichtergeist als Verfasser des Ganzen festzuhalten und so dazu verführt, alles Inkonveniente mit der Schere in der Hand als „Interpolationen“ wegzuschneiden: ein verzweifeltes und sehr täuschendes

[1]) cf. Rothe 5ff.; Jäger 240ff.; Ilg 15ff.

Mittel. weil es der vorurteilsvollen Willkür, dem trügerischen subjektiven Empfinden, dem ganz persönlichen Geschmacke Tür und Tor öffnet, und man kann, wie Rothe (Wdspr. 5) bemerkt, dabei „doch nicht erklären, wie ein Mensch so unverständig sein konnte, solchen Unsinn hinzuzufügen". Aber andererseits freilich ist gerade die Odyssee außerordentlich kunstvoll gefügt, eine bewußte und gewollte durchgehende Einheit ist gar nicht zu verkennen, eine Einheit nicht nur in Sprache, Metrum[1]) und in der allgemeinen Folge der Erzählung, sondern auch in der Charakteristik der handelnden Personen, der psychologischen Auffassung, dem ethischen Gehalt, in der ganzen Lebensatmosphäre und in dem Milieu, und vor dieser Einheit[2]) kann die Annahme nicht bestehen, das Epos sei aus ursprünglich selbständigen, einander koordinierten, dann mehr oder minder geschickt verbundenen Liedern zusammengesetzt; denn das Gros der Handlung hätte sich dann wohl einheitlich gestalten, aber eine auch nur ungefähre innere, organische Einheit nimmermehr herstellen lassen; die Zusammenfügung solcher Lieder hätte eine poetische Chronik ergeben, aber kein einheitlich durchgeführtes mustergültiges Kunstwerk, wie es die staunende Bewunderung von Jahrtausenden erregt hat. Weder der Unitarismus noch die Liedertheorie erklären uns den Zustand der Odyssee befriedigend, so groß auch die Verdienste beider Richtungen um das Verständnis der Dichtung geworden sind, und so notwendig gerade das Ringen beider miteinander die Erkenntnis der Wahrheit hat fördern helfen. Als einen Mittelweg kann man es nun bezeichnen, wenn man weiter an eine stufenweise Entstehung des Epos, an einen allmählich sich vollziehenden Schichtungsprozeß desselben gedacht und also gemeint hat, es sei in allmählichem Wachstum emporgeblüht und habe sich zu der uns vorliegenden einheitlichen Komposition entwickelt. Diese Ansicht bedeutet in der Tat einen Mittelweg, denn sie nimmt das Werk vieler und doch schließlich die Schöpfung eines an. Allerdings, wie man sich im einzelnen diese schichtungsweis fortschreitende Entwicklung zu denken hat, und welche Stücke der oder jener Schicht zuzurechnen sind, darüber gehen die Meinungen auseinander. Die folgenden Darlegungen nun, die in einer besonderen Weise diesen vermittelnden Standpunkt einnehmen, sind von der Überzeugung getragen, daß „bei der allmählichen Entstehung des Epos die Schichten so vielfach ineinandergewachsen sind, daß es nicht mehr möglich ist, sie reinlich abzulösen" (Cauer Burs. 31), wenigstens nur selten, und sie mögen als ein Versuch aufgenommen werden, etwas zur Lösung der Frage nach der Genesis der Odyssee beizutragen, jedenfalls ist der darin eingenommene Standpunkt die notwendige Voraussetzung für den zweiten Teil, den Hauptteil der Arbeit.

Halten wir also fest: so unmöglich die Odyssee die nur durch Interpolationen entstellte Schöpfung eines Dichters ist, so unmöglich auch eine Vereinigung ursprünglich selbständiger, untereinander unabhängiger Lieder, so sind doch einerseits starke Widersprüche, Unebenheiten und Schwächen zuzugeben, und andererseits ist eine Einheit der oben gekennzeichneten Art anzuerkennen. Diese beiden sich scheinbar widersprechenden Tatsachen lassen sich aber vereinigen, wenn man folgendes annimmt: die Odyssee besteht aus Elementen, die von verschiedenen Ver-

[1]) Cf. Bursians Jahresber. 1881, I, 310.

[2]) Cf. F. A. Wolf proleg. ad Hom. 118: Odyssea, cuius admirrailis summa et compages pro praeclarissimo monumento Graeci ingenii habenda est.

fassern herrühren; diese Verfasser **unterscheiden** sich nach Zeit, Ort, dichterischer Begabung, ja im einzelnen auch nach künstlerischen Absichten, **aber** sie sind darin **gleich**, daß sie das ihnen Zugehörige auf gemeinsamer Grundlage, mit gemeinsamen Voraussetzungen und mit dem bewußten Streben geschaffen haben, in keiner Weise gegen die vorgefundene Einheitlichkeit des Grundstockes zu verstoßen, sondern unverbrüchlich daran festzuhalten. Nach Ablauf dieser Entwicklung hat durch einen Bearbeiter eine selbständige dichterische, organische Zusammenfassung stattgefunden! — Wir denken uns den Vorgang in großen Zügen folgendermaßen:

1. Wie jedes Volk, dem neben einem lebhaften Gefühl und der Gabe, die Außenwelt scharf und klar zu erfassen, das Charisma einer leicht erregbaren und fruchtbar schaffenden Phantasie verliehen ist, und dem das Leben eine reiche, Herz und Phantasie bewegende und erfüllende Geschichte gegeben hat, so hat auch das Griechenvolk eine üppig treibende **Volkssage** erzeugt, die von Mund zu Mund ging und von Geschlecht zu Geschlecht sich vererbte; urgriechisch ist die Lust zu fabulieren, und es ist nicht recht begreiflich, wie man (cf. Niese 45; 204; 332 f.) diese Sage hat leugnen oder erst der bewußten dichterischen Arbeit hat zuschieben wollen. Allerdings, so gewiß die Sagenbildung ihre Anregung aus der Wirklichkeit empfing, so werden doch von den in der Dichtung fixierten und so fest umrissenen Gestalten neue Keime ausgegangen sein, die ihrerseits wieder befruchtend und neuschaffend auf die Sage gewirkt haben, und gewiß werden die Anspielungen in den Dichtungen eine Quelle neuer Sagenschöpfung geworden sein; andererseits haben die Dichter und Sänger sicherlich die mit der Volkssage in Verbindung stehenden, von dieser aber nur angedeuteten Momente erst klarer und weiter ausgebildet. Wir müssen uns also die im Munde des Volkes lebende, von der Dichtung unabhängige Sage und freie dichterische Tätigkeit in fruchtbarer Wechselwirkung miteinander stehend denken (cf. C. Robert, Bild u. Lied 1881, 7). Jedenfalls wurden die Sagen von der Phantasie vieler Geschlechter des Volks liebevoll gehegt und ausgestaltet.

2. Aus diesen Sagen und Überlieferungen, die aus dem griechischen Volksgeiste herausgeboren sind und daher diesen Geist nun auch wiederspiegeln. d. h. das im Innersten des Volkes, in seiner Seele Lebende, sein Wesen und seine Ideale in unzerstörbaren, wahrhaften Gestalten darstellen müssen, ist **manches**[1]) **einfache Lied** hervorgegangen[2]) und gesungen worden zum Preise der Vorfahren, zur Freude[3]) und zur Unterhaltung der Fürsten und des Volkes bei festlichen Veranstaltungen, zur begeisternden Ermunterung, aber auch zur Lehre, zu Nutz und Frommen des lebenden Geschlechts.[4]) Das können wir ja in der Odysee selbst beobachten, und wenn da auf

[1]) Cf. α 337 f.; *Φήμιε, πολλὰ γὰρ ἄλλα βροτῶν θελκτήρια οἶδας, ἔργ' ἀνδρῶν τε θεῶντε, τάτε κλείουσιν ἀοιδοί.*

[2]) Pind. Nem. 8, 88 ff. (Donner): gewiß gab's preisende Hymnen in alten Zeiten schon, bevor Adrastos und der Kadmeioner Volk den Kampf erhob.

[3]) Cf. α 337: *θελκτήρια.* ϑ 91: *τέρποντ' ἐπέεσσιν.*

[4]) Cf. Aristoph. ran. 1037 f. (Seeger): Tatkraft muß wecken der Dichter. Durchmustre sie alle von Anfang, die edelsten Dichter, wie nützlich sie stets dem gemeinen Besten gewesen. — ϑ 579 f. heißt es geradezu: Die Leiden und Geschehnisse haben die Götter den Menschen gegeben, *ἵνα ᾖσι καὶ ἐσσομένοισιν ἀοιδή.* So konnte ein Gedanke entstehen, wie ihn Helena Z 356 ff. ausspricht: *εἵνεκ ἐμειο κυνὸς καὶ Ἀλεξάνδρου ἕνεκ' ἔτης, οἷσιν ἐπὶ Ζεὺς θῆκε κακὸν μόρον. ὡς καὶ ὀπίσσω ἀνθρώποισι πελώμεθ' ἀοίδιμοι ἐσσομένοισιν.*

Sagen angespielt wird,[1]) so wären diese Anspielungen ja unverständlich, ihre Erwähnung ganz ungereimt, wenn an den betreffenden Stellen nicht vorausgesetzt wäre, daß Geschichten des Inhalts hinreichend bekannt seien und darum nur angedeutet zu werden brauchten. Die Zeit dieser einfachen Lieder aber hat einerseits das Verdienst, die Gestalten der Volkssage immer klarer und schärfer umgrenzt und immer fester und lebensvoller ausgemeißelt, andererseits aber die poetische Technik immer vollkommener und handlicher ausgebildet haben.

3. Bei so fortgeschrittener Kunst und in einer Zeit mächtig wachsenden und blühenden epischen Gesanges hat dann ein Dichter den glücklichen Griff getan, **die Geschichte der Heimkehr des Odysseus** zu singen als eines Helden, der in der Sage als ein Liebling des Volkes lebte, weil sein Charakter der griechische Volkscharakter war, und weil seine Schicksale die frohblickende und buntgestaltende griechische Phantasie erregten und erfreuten, und er hat von diesem Helden in einer Weise erzählt, die das Fühlen der Volksseele zu einem künstlerischen Ausdruck brachte. Darum gefiel denn auch gerade dieser Stoff so ausnehmend, und auf den Märkten der Städte, in den Hallen der Fürsten und Edelinge, bei den Festversammlungen zu Ehren einer Gottheit wollte der Grieche immer wieder gern von diesem Helden als von dem Ideale seines Wesens und von seinen reizvollen Abenteuern hören. Wir aber müssen, um uns diesen Stoff als einen Lieblingsstoff der Griechen vorstellen zu können, den zu hören sie nicht müde wurden, uns das griechische Volk jener Zeiten durchaus auf der naiven, von aller Zweifelsucht freien Stufe eines Kindes denken, dem die Sage noch als volle Wahrheit erscheint, das sich mit frischem, unverdorbenem Sinne mit seinem Helden identifiziert und seine Schicksale für die eigenen nimmt, und dessen Herz und Phantasie so dadurch mächtig bewegt werden: ein solches Kind hört z. B. ein schönes Märchen immer und immer wieder — und immer mit ganzer Lust. Denken wir doch an die eigenen märchenumwobenen Kinderjahre oder an die Zeit, wo wir eine Geschichte wie die Robinsons kennen lernten und immer von neuem lesen konnten, und sehen wir ab von der durch die Fülle des mannigfaltigsten Lesestoffs erzeugten nervösen, immer nach neuen Stoffen verlangenden Unruhe des Geistes und der durch die Verschiedenheit des von allen Seiten Einströmenden bewirkten Interessengeteiltheit des modernen mit Bildung gesättigten Menschen! — So wurde denn der Held Odysseus in homerischer Prägung eine dem Volke wie wenige vertraute und traute Gestalt, und die Sänger trugen, um dem Volke zu gefallen, mit Vorliebe das Lied gerade von ihm vor. Man wird hier gut tun, sich von Art und Wesen und Stellung dieser Sänger eine klare Anschauung zu bilden; die Möglichkeit[2]) aber dazu gibt uns die Odysee selbst vollkommen.[3]) Man wird für diese Zeiten nicht glauben wollen,

[1]) Z. B. *α* 35 ff., *η* 323 ff., *φ* 25 ff., *φ* 306.

[2]) Freilich darf man nicht alle Andeutungen der Dichtung über Poesie und Musik unbesehen als vollgültige Zeugnisse über die realen Verhältnisse der eigenen Zeit der Dichter hinnehmen; die Phantasie wird zuweilen hinzugetan oder idealisiert haben.

[3]) Namentlich läßt sich dafür Buch *Θ* gewinnbringend ausbeuten. Gewiß bringt das der Stoff dieser Partie mit sich, in der uns phäakisches Leben als ein auch von der Kunst heiter verschöntes — aber doch als ein verklärtes Abbild des wirklichen griechischen Lebens in den jonischen Städten — gezeichnet werden soll, aber einem aufmerksamen Auge kann eine gewisse Absichtlichkeit, den Sänger und seine Tätigkeit in einen glänzenden Vordergrund zu rücken, nicht entgehen. Da das Buch wohl jüngeren Ursprungs ist (cf. Kirchhoff

daß die Dichter oder, was hier z. T. dasselbe ist, die Sänger[1]) aus bloßer Lust am Stoffe dichteten, daß das Dichten Selbstzweck war, daß sie sangen, wie der Vogel singt, aus reiner Schaffensfreude. Eine Vorstellung von der Bedeutung ihrer Kunst hatten sie allerdings,[2]) aber die Idee von der Hoheit des Genies, das für sich eine eigene Welt bildet, das um seiner selbst willen schafft, weil es nicht anders kann, war dem Bewußtsein jener Zeiten natürlich noch fremd. Die Dichter und Sänger sind damals zweifellos berufsmäßige gewesen, die stets beim Schaffen auf ihre Hörer Rücksicht nehmen und sich von diesen noch nicht getrennt denken können. Für Zeiten wie diese gilt es gewiß, daß jede poetische Richtung ihre Bedeutung durch das Einwirken auf ein bestimmtes Publikum erhält, und daß diese Wirkung notwendig bedingt ist durch den inneren Zustand der Vorbereitung und der Empfänglichkeit eben dieses Publikums, und wir müssen versuchen, die epischen Erzeugnisse jener Zeit als das anzusehen, was eine im Publikum vorhandene Spannung löst und dessen Verlangen befriedigt, wenn auch die eigentümliche Beschaffenheit des dichtenden Individuums mit in Rechnung zu ziehen ist. Das Verhältnis zwischen Dichter und Publikum war ein enges und persönliches (ein anderes als heutzutage, wo meist nur der Buchstabe zwischen beiden vermittelt, und wo der Dichter sich sein Publikum nur als etwas Unbestimmtes, fast nur als einen Begriff vorstellen kann), der Sänger holt aus seinem Publikum heraus und wirkt auf sein Publikum ein! So mußte auch die damalige Poesie im wahren Sinne Volkspoesie sein, insofern sie das im Volke Lebende und Gestaltsuchende erlauscht und ergreift und wiedergibt; ein inneres Verhältnis war zwischen Sänger und Hörer vorhanden und so auch ein inniger Verkehr.[3]) Indem aber die Sänger zur Unterhaltung[4]) des Volkes beitrugen, durch den Zauber[4]) der Poesie dasselbe über die Alltäglichkeit hinausheben, so daß man sich kein Fest ohne sie denken kann (Demodokos bei den Phäaken! Phemios sogar bei den verwilderten Freiern!), den Ruhm großer Taten preisend verkündigen (cf. *χ* 345 ff.), indem sie also dem Volke mit ihrer Kunst dienen, erhalten sie natürlich Anerkennung, Beifall, Ansehen, Ehre;[5]) sie suchen selbst ihren Hörern zu

280 ff.) und also der Zeit ausgebildeter „homerischer" Rhapsodik nahe steht, so sind die hier sich findenden Angaben über die Sänger besonders wertvoll.

[1]) *χ* 347 sagt der Sänger Phemios von sich: *θεὸς δέ μοι ἐν φρεσὶν οἴμας παντοίας ἐνέφυσεν*, und *Θ* 481 preist Odysseus an dem Sänger Demodokos: *οἴμας Μοῦς' ἐδίδαξε.*

[2]) Cf. *Θ* 63 f. (*ἀοιδὸν, τὸν πέρι Μοῦσα ἐφίλησε· δίδου δ' ἀγαθόν τε κακόν τε. ἀφθαλμῶν μὲν ἄμερσε, δίδου δ' ἡδείαν ἀοιδήν.*), *Θ* 479 ff. (*πᾶσι . . ἀνθρώποισιν ἐπιχθονίοισιν ἀοιδοὶ τιμῆς ἔμμοροί εἰσι καὶ αἰδοῦς, οὕνεκ' ἄρα σφέας οἴμας Μοῦς' ἐδίδαξε, φίλησε δὲ φῦλον ἀοιδῶν*), *Θ* 487 f. (*Δημόδοκ', ἔξοχα δή σε βροτῶν αἰνίζομ' ἁπάντων· ἢ σέ γε Μοῦς' ἐδίδαξε, Διὸς παῖς, ἢ σέγ' Ἀπόλλων*), *χ* 344 ff. (*γουνοῦμαι σ', Ὀδυσεῦ. σὺ δέ μ' αἴδεο καὶ μ' ἐλέησον. αὐτῷ τοι μετόπισθ' ἄχος ἔσσεται, εἴ κεν ἀοιδὸν πέφνῃς, ὅστε θεοῖσι καὶ ἀνθρώνοισιν ἀείδω. αὐτοδίδακτος δ' εἰμὶ, θεὸς δέ μοι ἐν φρεσὶν οἴμας παντοίας ἐνέφυσεν*), Stellen, an denen sich merkbar dichterisches Hochgefühl und ein starkes Bewußtsein des eigenen Wertes ausspricht.

[3]) *ἐρίηρος ἀοιδός α* 346; *Θ* 62; *Θ* 471.

[4]) Cf. besonders *ρ* 518 ff. (*ὡς δ' ὅτ' ἀοιδὸν ἀνὴρ ποτιδέρκεται, ὅστε θεῶν ἐξ ἀείδει δεδαὼς ἔπε' ἱμερόεντα βροτοῖσιν, τοῦ δ' ἀμοτὸν μεμάασιν ἀκουέμεν, ὁππόσ' ἀείδῃ*) und *ρ* 385 (*θέσπιν ἀοιδὸν, ὅ κεν τέρπῃσιν ἀείδων*).

[5]) Cf. *Θ* 479 f.: *πᾶσι γὰρ ἀνθρώποισιν ἐπιχθονίοισιν ἀοιδοὶ τιμῆς ἔμμοφοί εἰσι καὶ αἰδοῦς. γ* 267 wird ein Sänger zu einer ehrenvollen Aufgabe herangezogen. Der phäakische Sänger, der den bezeichnenden Namen *Δημόδοκος* führt, genießt die höchste Ehre.

gefallen, damit diese ihren Ruhm bei den Menschen verbreiten.[1]) Aber trotz aller Idealität, die den Beruf des Sängers umstrahlt, trotz des sicheren und tiefen Verständnisses für die Macht und Herrlichkeit der echten, wahren Kunst, die als ein Göttergeschenk aufgefaßt und als das Menschliche weit überragend[2]) gedacht wird,[3]) trotz allem läßt sich doch nicht verkennen, daß auch materieller Lohn gesucht und gespendet wird, d. h. man macht aus dem Singen und Dichten ein Geschäft (das wir uns freilich darum noch nicht allzu nüchtern vorzustellen brauchen). Manche Sänger weilen an den Höfen von Fürsten (Demodokos. Phemios, der γ 267 erwähnte Sänger am Atridenhofe) und erhalten hier ihren Unterhalt (cf. ϑ 62 ff.). Am deutlichsten aber scheint dafür ϱ 381 ff. zu sprechen, wo unter den Leuten, die man von fremd her als „*δημιοεργοί*“ herbeizurufen pflegt, neben dem Seher, dem Arzte, dem Baumeister auch der Sänger genannt wird, dessen Beruf freilich vor dem der anderen in seiner Bedeutung und seinem geistigen Adel mit dem Beiwort „göttlich“ (*θέσπις*) ausgezeichnet wird.[4]) Die Sänger waren also, wie die Stelle anzudeuten scheint, fahrende, um Lohn singende Leute. Dazu stimmt, daß ein so ausgezeichneter Sänger wie Demodokos ϑ 261 zum Reigen aufspielt ganz wie die Spielleute im deutschen Mittelalter, und δ 17 ff. singt ein *θεῖος ἀοιδός* zur Hochzeit, während 2 *κυβιστητῆρες* sich zur Belustigung der Feiernden nach seinem Gesange drehen. „Ob man, sagt Niese 13 Anm., eine eigene Zunft der Sänger anzunehmen hat, ist ungewiß, aber etwas Ähnliches gab es wohl.“ Jedenfalls ist ϑ 481 von einem Stande der Sänger (*φῦλον ἀοιδῶν*) die Rede. Waren diese aber in ihrer sozialen Lage von ihrem Publikum abhängig, so war auch der Geschmack und die Neigung desselben für Stoff und Richtung ihres Sanges maßgebend und entscheidend. Für die damalige Zeit ist im besonderen gewiß richtig was Jäger 201 sagt: „Jeder Dichter dichtet für das Volk, für das Publikum. . . . Das hat gewisse Zu- und Abneigungen, Geschmacksrichtungen, Urteile, Vorurteile, Liebhabereien, auf welche der Dichter sich einrichtet.“ Recht wohl können wir uns also denken, daß das Lied von Odysseus mit Vorliebe von den Sängern darum vorgetragen wurde, weil es dem Volke wie wenige gefiel.

4. Aber wenn wir uns auch die naive Anspruchslosigkeit des damaligen Publikums darin, daß es immer wieder das Alte, Liebgewordene gern hören wollte, noch so groß vorstellen, es waren nicht erst die Athener von später, die immer begierig waren, etwas Neues zu hören; auch das Volk jener Zeiten vernahm gern neue Züge aus dem bekannten Sagenkreise und ließ sich gern von neuen Erlebnissen seines Helden erzählen. Die Odyssee sagt uns das ja selbst (α 351 f.): *τὴν*

[1]) Cf. ϑ 497 ff. *αὐτίκ' ἐγὼ πᾶσιν μυθήσομαί ἀνθρώποισιν, ὡς ἄρα τοι πρόφρων θεὸς ὤπασε θέσπιν ἀοιδήν*, gelobt Odysseus dem Sänger.

[2]) Nach ϑ 64 steht die Fähigkeit zu singen höher als selbst das Augenlicht. Die Muse hat die Lieder gelehrt (ϑ 479 f.) oder auch Apollo (ϑ 488); oder allgemein wird die Gottheit genannt, die der Seele die Weisen eingegeben hat (χ 347 f.). Der Sänger singt nach ϱ 518 *θεῶν ἐξ*, darum heißt er *θεῖος* (δ 17; ϑ 87; ϑ 539) oder *θέσπις* (ϱ 381), sein Gesang ebenfalls *θέσπις* (ϑ 493). Viel gilt daher das Wort des Sängers, und seine Macht ist groß nach χ 345 ff.

[3]) ϑ 487 sagt Odysseus: *Δημόδοκ', ἔξοχα δή σε βροτῶν αἰνίζυμ' ἁπάντων.*

[4]) Als Antinoos hier dem Eumäus Vorwürfe macht, daß er einen Bettler sich aufgeladen habe, erwidert dieser: *τίς — δὴ ξεῖνον καλεῖ ἄλλοθεν αὐτὸς ἐπελθών ἄλλον γ', εἰ μὴ τῶν, οἳ δημιοεργοὶ ἔασιν, μάντιν ἢ ἰητῆρα κακῶν ἢ τέκτονα δούρων, ἢ καὶ θέσπιν ἀοιδὸν, ὃ κεν τέρπῃσιν ἀείδων; οὗτοι γὰρ κλητοί γε βροτῶν ἐπ' ἀπείρονα γαῖαν.*

ἀοιδὴν μᾶλλον ἐπικλείουσ' ἄνθρωποι, ἥ τις ἀκουόντεσσι νεωτάτη ἀμφιπέληται. („Alter Wein, ruft Pindar Ol. 9, 74 f., und die Blüte der jüngeren Lieder (*ἄνθεα ὕμνων νεωτέρων*) wird gepriesen.“) Wenn also jemand **aus dem bekannten Stoffkreise ein neues Lied** erzählt hatte, dann lief dieses sogleich durch alle Welt bis hin, meinte man, zu dem fernen weltentlegenen Phäakenlande und entzückte alle Hörer (ϑ 74 f.: *ἀειδέμεναι κλέα ἀνδρῶν οἴμης, τῆς τότ' ἄρα κλέος οὐρανὸν εὐρὺν ἵκανεν*). Dieses Verlangen des Volkes, diese naive Neugierde war aber für die Sänger natürlich wiederum ein Ansporn, den epischen Stoffkreis zu vermehren, teils mit Verwertung von schon Vorhandenem, teils durch freie Erfindung aus sich selbst heraus.[1]) Um sich bei dem Publikum beliebt zu machen und ihr Repertoire zu vergrößern, **dichteten sie zu dem alten Liede hinzu,** erfanden neue Abenteuer, legten neue Szenen in die alten ein, wendeten einzelne Züge anders oder erweiterten sie, führten andere Motive ein und wußten so dem Volke in und mit dem Alten Neues zu bieten und sich selbst dessen Gunst zu sichern oder zu verschaffen, auf die sie des Beifalls und des Brotes wegen angewiesen waren, kurz, unablässig spann man an den Abenteuern des Idealbildes eines griechischen Mannes, des Odysseus, weiter. Aber — und das ist wichtig! — weil es immer galt, das Publikum in den alten, ihm liebgewordenen Vorstellungskreis zu versetzen, gaben sie, die sich in den Geist des alten Heldenliedes und dessen, was sich daran angeschlossen hatte, eingearbeitet und eingelebt hatten, den eigenen Dichtungen nicht nur äußerlich durch eine gleiche poetische Technik das Aussehen des alten Kernes,[2]) sie ahmten nicht nur dieselbe Manier nach, sondern hielten auch an dem Ursprünglichen, an dem „Homerischen“, als an unumstößlicher Überlieferung fest, dichteten aus dem Geiste und Sinne desselben heraus und behielten die Anschauungswelt, die ganze geistige Atmosphäre desselben bei[3]), (selbstverständlich soweit sie das bei der Art ihrer Individualität vermochten, und es überhaupt möglich war), so daß das Volk in dem Neuen das Alte wiederfinden sollte und wiederfand und durch neue Abenteuer, durch neue Leiden und Freuden seines Helden entzückt wurde. Für diese organische Herausarbeitung des Neuen aus dem Alten, für diese Einpassung des einen in das andere in Stil, Technik, Charakteristik, Handlung und Stimmung ist wohl das bezeichnendste und bedeutsamste Beispiel die Telemachie! Nie kann diese als selbständiges Lied existiert haben[4]), sie ist zweifellos eine der jüngeren Partien des Epos, sie ist schließlich — und nur not-

[1]) Auf diese rein dichterische Schöpfung weisen gewiß Ausdrücke wie ϑ 481: *μοῦσ' ἐδίδαξε (Δημόδοκον)*. χ 347 f. sagt Phemios von sich selbst: *θεὸς δέ μοι ἐν φρεσὶν οἵμας παντοίας ἐνέφυσεν.* Wenn er aber unmittelbar vorher sich einen *αὐτοδίδακτος* nennt, so deutet das darin steckende *αὐτὸς* auf den Gegensatz hin, daß andere Sänger von anderen gelehrt wurden, von diesen gewisse Stoffe überkommen erhielten. Es gab natürlich Sänger, die eben nur Sänger waren, daneben aber solche, die aus dem Reichtum ihrer Seele heraus Neues schufen. Wenn Odysseus ϑ 488 den Demodokos so rühmt: *ἦ σέγε Μοῦσ' ἐδίδαξε, Διὸς παῖς, ἦ σέγ' Ἀπόλλων*, so beweist das stark betonte *σέ(γε!)*, daß man sehr wohl den gottbegnadeten, gottbegeisterten (ϱ 518, *θεῶν ἐξ*), schöpferischen Sänger von anderen zu unterscheiden wußte.

[2]) Wilamowitz bemerkt S. 210: „Die epischen Sänger stilisieren im archaistischen Sinne.“ Caner Burs. 9 spricht von einem in hohem Grade „konventionellen“ Stile.

[3]) Ja, um die Übereinstimmung zu steigern, haben sie ganze Verse, Versteile, Wendungen daraus wiederholt: auch so erklären sich manche „Wiederholungen“ bei Homer.

[4]) Heimreich 12. Czyczkiewicz freilich ist anderer Meinung (21).

dürftig ist das gelungen — zur Stellung einer Art Exposition erhoben [1]), für die sie schon zu breit angelegt ist. sie bringt für die eigentliche Handlung keinen Fortschritt [2]), ja, sie ist sogar dafür völlig bedeutungslos, und doch ist sie mit der Haupthandlung eng verknüpft und stört diese in der Hauptsache gar nicht; gerade ihr Umfang aber beweist, daß die Sänger darauf rechnen konnten, ihren Zuhörern in allem zu gefallen, das nur ihren Lieblingshelden anging und in irgend einem Zusammenhang mit ihm stand.[3])

Es darf aber bei der Betrachtung dieser Stufe in der Entwicklung der Odyssee folgendes nicht übersehen werden: der Begriff des geistigen Eigentums war in jenen Zeiten naturgemäß wenig oder überhaupt nicht entwickelt, weil nicht der Sänger, sondern das Publikum und das, was diesem gefiel, als die Hauptsache galt; die Persönlichkeit trat ja überhaupt zurück, der Ruhm der Dichter gründete sich ja doch nur auf die Fähigkeit und die Kunst des Wiedererzählens, „die Muse hatte ja alles gegeben“.[4]) So brauchten dann auch die Sänger nicht Eigenes als Eigenes auszugeben; und da es ihnen nicht darauf ankam, Dichterruhm zu erwerben, sondern darauf, ein möglichst großes und durch neue Lieder ausgezeichnetes Repertoire für ihren Vortrag zu gewinnen, wodurch sie sich den Beifall der Hörer verschaffen konnten, so dichteten und sangen sie, wenn es die Lieder von Odysseus galt, unter dem Namen Homers als des vielgepriesenen Sängers, der dem Volke so Kostbares, so zu seinem Herzen Sprechendes gegeben hatte, d. h. sie sangen „homerische“ Lieder: es war ja doch Kunst von seiner Kunst! Daß sie aber ihr Gut als „homerisch“ einschmuggelten, war bei der Art, wie die Dichtungen vorgetragen wurden, nicht eben schwer (cf. Ilg 17): Denn da, wie wir aus ϑ erkennen, nur immer einzelne Szenen aus einem großen Stoffkreise, nicht ein ganzes großes und zusammenhängendes Dichtwerk von dem Vortrag des Sängers begehrt wurde [5]), so konnte dieser sein Lied in einem den Hörern bekannten Zusammenhang unterbringen, indem er es machte, wie Demodokos (ϑ 500) tut, also etwa: „von Odysseus will ich euch singen; als dieser in der und der Lage war, *ἔνθεν ἐλών* will ich euch folgendes, was da geschah, berichten“, *ἀτρεκέως* natürlich.[6])

[1]) Deutlich zeigt das eine Stelle wie α 189 ff., wo die Worte gar nicht in den Mund eines Gottes passen. Auch die Frage und die Auskunft über das Unwesen der Freier (α 225 ff.) dienen dem Expositionsmotiv; die Stelle ist selbst erst wieder in die Telemachie eingelegt, denn sie wiederholt Verse aus α. In Expositionsart werden die handelnden Personen charakteristisch eingeführt: Telemach, Athene, Penelope, Eurykleia, die Freier.

[2]) Namentlich γ und δ haben mit der Handlung an sich nichts zu schaffen.

[3]) In α 46 ff. und α 298 ff. treten deutlich Spuren zutage, wie ein Dichter darauf gekommen ist, eine Telemachie zu schaffen. Er hat dem Sohne des Helden einen Ruhm, der ähnlich dem des Orest wäre, verschaffen wollen und hat damit Beifall gefunden. So läßt er ihn vor unsern Augen reifen. Cf. α 345 f.; β 39 ff., besonders aber γ 23 f.

[4]) Ausdrücke wie *οἷμας Μοῦσ' ἐδίδαξε* (ϑ 481) und *οἷμας Μοῦσ' ἐνέηνεν* (χ 347) zeigen doch auch dies, daß nicht die Erfindung des Stoffes, sondern die Gabe des Vortrages, die Kunst des Erzählens, des Singens den Hauptruhm des Sängers ausmachte.

[5]) Bezeichnend ist ϑ 489 ff., wo Odysseus von dem Sänger aus den Gesängen vom troischen Kriege ein bestimmtes Ereignis verlangt: *ἀείδεις . . . ὅσσ' ἔρξαν ἔπαθόντε καὶ ὅσσ' ἐμόγησαν Ἀχαιοὶ . . . ἀλλ' ἄγε δὴ μετάβηθι καὶ ἵππου κόσμον ἄεισον*. Daß stückweise vorgetragen wurde, erkennt man aus ϑ 87—90 an dem Gebrauch des optativus iterativus (*ὅτι λίξειεν — ὅτ' ἄψ ἄρχοιτο καὶ ὑτρύνειαν*).

[6]) Vgl. auch α 10 (*τῶν ἁμόθενγε, θεά, θύγατερ Διός, εἰπὲ καὶ ἡμῖν*, d. h. davon (gen. partit.!), von irgend einem (!) Punkte an). — Es will scheinen, als wenn α 1—10 ursprünglich gar nicht als Einleitung

5. So gab es denn in Griechenland und Kleinasien Lieder von den Abenteuern und der Heimkehr des Odysseus — gewiß nicht nur die jetzt vorhandenen (vgl. unten!) — die allerdings verschiedenen Zeiten angehörten; gewiß entstanden diese Zudichtungen allmählich und waren darum lebensvoll wie eine kräftige Pflanze, der man Zeit zu ihrer Entwicklung gelassen hat; auch werden nicht alle, ja vielleicht nicht einmal viele wirklich gelungen sein und werden sich nicht dauernd in der Gunst des Publikums erhalten haben, denn nicht jeder der dichtenden Sänger sang *θεοῦ ὁρμηθείς* (ϑ 449), nicht alle trieb die Muse (ϑ 73: *Μοῦσ' ἀνῆκεν ἀειδέμεναι*), nicht jeden hatte sie gelehrt (ϑ 481; 488), auch Unberufene dichteten, aber ihre Lieder sprachen nicht an, so fanden sie keine Verbreitung, verhallten und wurden vergessen, sie taugten nicht für die Ewigkeit! Diese Lieder waren aber auch an **verschiedenen Orten** entstanden, (woher vielleicht die einzelnen versprengten Dialektspuren rühren, die wir auch in der Odyssee noch finden), sie hatten endlich **verschiedene Dichter** zu Verfassern, diese aber standen in einer geistigen Verbindung, in einer inneren, ihnen selbst z. T. unbewußten Gemeinschaft untereinander und stellten in ihren Liedern unwillkürlich einen Zusammenhang her, weil sie ja in bewußter und gewollter Beziehung zu jenem Grundstock und zu dem, was allmählich anwuchs und auch als homerisch galt, gedichtet hatten und in dem Geiste und Zusammenhange desselben geblieben waren. So sehen wir das Weben einer Sage und den Geist eines Dichters wirksam und doch viele Hände schaffen, und so finden wir, daß die Prinzipien der Einheits- und Liedertheorie sich einander nähern und beide ihr Recht finden.

Indessen, wenn auch die einzelnen Sänger unter gemeinsamen Voraussetzungen absichtlich in Beziehung auf die eine sich immer mehr dehnende Grundlage dichteten, einen möglichst engen Anschluß an dieselbe nach Stoff und Charakter erstrebten und den Tenor des **Ganzen** festhielten, so war es doch unvermeidlich, daß im einzelnen Abweichungen untereinander sich einstellten: Widersprüche schlichen sich im kleinen ein, nicht Notwendiges wurde hinzugedichtet: verschiedene Motive zu demselben Ereignis wurden erfunden; Dubletten derselben Situation konnten entstehen, indem zwei Dichter auf die Bearbeitung derselben durch die Sage gegebenen oder durch das ursprüngliche Lied angeregten Szene verfielen; oder man ersann zu einer wirksamen Situation eine reizvolle, jene überbietende Parallele,[1]) um den Eindruck zu verstärken; ferner — denn eine lange Zeit ging natürlich über diese Entwicklung hin — modernisierte man unwillkürlich und machte

zur Gesamtodyssee, sondern nur als Einführung eines einzelnen Stückes, nämlich des Heliosabenteuers, gedacht sei. Die Verse 1—3 geben den großen Stoffkreis an, aus dem der Vortrag des Sängers genommen werden soll (*Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ πλάγχθη. ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσεν· πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω*), die Verse 4—5 dienen als Übergang zu dem besonderen Abenteuer, das zum Vortrag gebracht werden soll (*πολλὰ δ' ὅγ' ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα ὃν κατὰ θυμόν, ὀρνύμενος ἥν τε ψυχὴν καὶ νόστον ἑταίρων*), die Verse 6—9 geben das vorliegende Thema selbst an (*ἀλλ' οὐδ' ὣς ἑτάρους ἐρρύσατο, ἱέμενός περ· αὐτῶν γὰρ σφετέρῃσιν ἀτασθαλίῃσιν ὄλοντο· νήπιοι, οἳ κατὰ βοῦς Ὑπερίονος Ἠελίοιο ἤσθιον· αὐτὰρ ὁ τοῖσιν ἀφείλετο νόστιμον ἦμαρ*). Der Bearbeiter (vgl. unten!) aber hat dieses Proömium für das ganze Werk benutzt wegen der ersten 4 allgemein gehaltenen Verse; die Hinweisung auf das Heliosabenteuer ließ sich zur Not auch herübernehmen, weil es einen wichtigen Wendepunkt in dem Gesamtschicksal des Helden bildet.

[1]) Z. B. wenn Odysseus dreimal von den Freiern geworfen wird, viermal täuschende Erzählungen über sich berichtet u. dgl.

Anschauungen geltend, die nicht ganz zu dem Früheren stimmen wollten; mußte sich ja doch im Laufe der Zeiten ein Wandel in der Denkweise der Menschen, dieser rasch lebenden Griechen, vollziehen und so die in ihrem Innersten den Zeitgeist widerspiegelnde Poesie beeinflussen; weiter konnte der einzelne Dichter-Rhapsod natürlich auch nicht seine Individualität wie ein Kleid ablegen, sich ihrer nicht so entäußern, daß er nicht aus seinem besonderen Wesen hinzugetan hätte: dieses und ähnliches hatte Verschiedenheiten und Widersprüche im kleinen und einzelnen zur Folge, die aber bei der Einheitlichkeit im großen und ganzen und bei der bekannten Vortragsweise nicht auffielen.

6. Und nun steigen wir zu der letzten Stufe in der Entwicklungsgeschichte der Odyssee hinan. In der Zeit, wo der flutende Strom epischen Sanges, der so machtvoll dahingerauscht war, langsamer floß und nur mehr künstlich getrieben wurde, in der Zeit, wo man aber dafür, im Besitz einer reichen Epik, zu kräftigerem litterarischen Bewußtsein, zu höherer künstlerischer Reife, zu bewußterem Kunstverstand fortgeschritten war, als der Begriff einer kunstmäßigen Schönheit bei Dichtern und Publikum sich klarer ausgebildet hatte, als man nicht mehr unbefangen hinnehmen und naiv genießen wollte, sondern wo das Literaturwerk als solches, als künstlerisches, von Kunstgesetzen beherrschtes und von der Schönheit getragenes Erzeugnis in der Weise zu interessieren anfing, daß man vom Einzelnen abging und umfangreiche Kompositionen beherrschen konnte und genießen wollte, da regte sich das Verlangen, auch der größten aller, Homer, als Ganzes anzuschauen und zu genießen, und so alles, was ihm angehörte, d. h. was ihm anzugehören schien, zu einer Gesamtheit zu vereinigen. Es war damals nicht nur die Naivität des Schaffens, es war auch die des Genießens vorüber; Reflexion, die selbständig über Kunst und Kunstprinzipien nachdenken und vom rein Stofflichen zur innewohnenden Idee sich erheben konnte, war an die Stelle getreten. Wie man in der Elegie und chorischen Lyrik den Blick der Innenwelt zuzuwenden lernte, so trat die unpersönliche, unbefangene Freude an den objektiven Gestaltungen zurück, das Subjekt fing an, sich mit seinen Gedanken, Anschauungen und Empfindungen in die Dichtung hineinzutragen. Das war die Zeit, die wir etwa als die zweite Hälfte des 7ten Jahrhunderts begrenzen können, und die man treffend als das Zeitalter der Reflektiertheit bezeichnet hat (Windelband 128), und zwar war das so recht das Zeitalter der ethischen Reflexion. Es drängte also, wie wir aus diesen Andeutungen ersehen, die Entwicklung der hellenischen Literatur, des hellenischen Geisteslebens auf ein neues Stadium in der Geschichte der Odyssee hin, so daß wir a priori den Versuch einer organisch einheitlichen Zusammenfassung der Odysseelieder unter einem bindenden und beherrschenden Gedanken annehmen müßten. Aber zur Freude und Beruhigung für solche, die immer alles durch äußere Zeugnisse beglaubigt zu sehen wünschen, sind wir nicht auf solche apriorischen Postulate allein angewiesen, es wird uns ja ausdrücklich wenigstens von einer Sammlung der homerischen Lieder berichtet in der Tätigkeit der bekannten Kommission des Pisistratus. Man hat ja nun bekanntlich zuerst an die Nachricht einer pisistrateischen Sammlung fest geglaubt, hat sie dann aber stark angezweifelt oder auch kurzerhand bestritten, neuerdings jedoch beginnt man wieder an ihr festzuhalten. Uns ist die Nachricht von einer solchen Arbeit an sich willkommen, im einzelnen aber steigen starke Bedenken auf. Beachtenswert nämlich erscheint, daß im 6ten Jahrhundert noch mehr, als diese Sammlung bezeichnet, für Homer getan wurde.

Es wird bekanntlich berichtet, daß damals in Athen die gesetzliche Bestimmung getroffen wurde, die homerischen Gesänge sollten an den Panathenäen in einer bestimmten Reihenfolge vorgetragen werden. Wäre nun diese Anordnung ebenfalls dem Pisistratus zugeschrieben, so würde das vortrefflich zu der Nachricht von der von ihm veranlaßten Sammlung stimmen. Nun aber wird sie entweder auf Solon zurückgeführt, also auf eine Zeit vor Pisistratus, oder auf Hipparch, den Sohn des Pisistratus. Die zweite Angabe aber hat, scheint es, wenig Wahrscheinlichkeit für sich; denn wie sollte eine offizielle, gesetzliche, ein so politisch bedeutsames Fest wie das der Panathenäen so eng angehende Bestimmung von Hipparch haben gegeben werden können? Bedurfte es dazu nicht vielmehr einer Verordnung des gerade herrschenden Tyrannen, des Pisistratus oder des Hippias, so groß auch der Einfluß des Hipparch namentlich während der Herrschaft seines Bruders gewesen sein mag? Geht aber der Erlaß auf Solon zurück, so setzt sie eine Einheit bereits voraus, wie Wilamowitz 264 mit vollstem Rechte folgert, dann war also schon zur Zeit des Einflusses des Solon die Vereinigung der Lieder geschehen, und dann ist die pisistrateische Sammlung „eine bare Unmöglichkeit“ (Wilamowitz ebenda). Man bedenke doch auch, daß die früheste Erwähnung der Tätigkeit des Pisistratus sich bei Cicero (de or. III, 34), also 500 Jahre nach Pisistratus findet, und daß die alexandrinischen Grammatiker wohl so manches von pisistrateischen Interpolationen, aber — was doch weit wichtiger und erwähnenswerter gewesen wäre und die Möglichkeit jener Interpolationen auf das beste erklärt hätte! — nichts von einer durch ihn veranstalteten Redaktion wissen[1]) (cf. Niese 5). Sollten die Alexandriner wirklich nur deswegen diese unerwähnt gelassen haben, weil sie Homer für einen geborenen Athener hielten? Überhaupt nun aber an die Tätigkeit einer Kommission glauben zu sollen, die eigens dazu eingesetzt sei, amtsmäßig eine Sammlung d. h. doch eine Einheit der homerischen Gedichte herzustellen, scheint schon deswegen unmöglich, weil eine solche ein derartiges Werk von außen her in Angriff genommen, aber nie und nimmer eine Schöpfung, wie es unsere Odyssee ist, von innen heraus als ein im wesentlichen organisches Ganzes gestaltet haben könnte: hier kann man nur an die Lebensarbeit eines von hoher Begeisterung getriebenen Mannes denken, der zugleich ein Dichter war! Unsere Ansicht ist folgende: Das Altertum ist sich selbst nicht einig gewesen, wer die Bestimmung über die Reihenfolge der rhapsodischen Vorträge an den Panathenäen getroffen hat; war aber das Altertum über diesen wichtigen Punkt nicht sicher unterrichtet, so sind wir auch berechtigt, auch die andere Nachricht, die von der pisistratischen Redaktion, mindestens als eine nicht in allen Punkten sichere anzuzweifeln und dürfen uns den Hergang so erklären: Die Nachricht von einer Vereinigung der homerischen Gesänge, auf die wir oben mit Notwendigkeit geführt wurden, hatte sich im Altertum erhalten, ebenso die Kunde, daß diese Vereinigung in Athen geschehen sei, was unter anderem auch durch die attische Färbung der Sprache bestätigt wurde. Ferner wußte man, daß sie ungefähr in dem Zeitalter des Pisistratus stattgefunden habe, aber man wußte nicht, wem man dieses Verdienst zuerkennen solle. Nun aber haben die Alten hervorragende Schöpfungen, deren sie sich in Kunst und Wissenschaft, in

[1]) Welchen Glauben würden wir heute wohl einer beiläufigen Notiz aus dem 18. Jahrhundert n. Chr. über ein Ereignis aus dem 13. beimessen, wenn gewissenhafte Gelehrte anderthalb Jahrhundert früher nichts davon erwähnen?

Gewerbe und Industrie zu erfreuen hatten, mit Vorliebe dem genialen Scharfblick eines hochbegabten bekannten Mannes zugeschrieben und sich nicht gescheut, wichtige Tatsachen, deren Urheber man nicht kannte, auf bestimmte und berühmte Persönlichkeiten zurückzuführen. So, müssen wir uns denken, wurden denn auch hervorragende Männer jener Zeit mit Leistungen für die homerischen Gedichte zusammengebracht. Nun hatten bei Pisistratus Kunst und Wissenschaft eine eifrige Pflege gefunden, man las bei Herodot (III, c. 6), daß Onomakritos an seinem Hofe eine Sammlung und Ordnung der Orakelsprüche des Musäus veranstaltet hatte; auch hatte sich Pisistratus um das Panathenäenfest Verdienste erworben, bei dem ja der Vortrag des ganzen Homer eine bedeutsame Rolle spielte, und ihm seinen großartigen Charakter verliehen: was war da natürlicher, als daß man ihm die Sammlung der homerischen Gesänge zuschob? Dem Hipparch aber, der unter den drei Söhnen des Pisistratus den meisten Sinn und Eifer für Kunst und Poesie bewies, hatte die Sorge für die Geisteskultur unter der Tyrannis seines Bruders Hippias obgelegen, und ein Kreis von Dichtern hatte sich damals in Athen um ihn gesammelt, so wurde auch er in Beziehung zu Homer gebracht; Solon endlich war als bedeutender, das innere Leben seines Volkes in neue Bahnen leitender Staatsmann und dazu als vortrefflicher Dichter bekannt, so schrieb man auch ihm Verdienste um Homer zu.

Fassen wir also zusammen: wir dürfen glauben, daß die homerischen Gedichte durch eine Vereinigung von unter seinem Namen gehenden Liedern entstanden sind, dürfen die Richtigkeit der darüber erhaltenen Nachricht an sich nicht in Zweifel ziehen, aber wohl das Recht für uns in Anspruch nehmen, die Sammlung gerade als eine pisistratische zu bestreiten. Übrigens hat es Wilamowitz (255) ausgesprochen, wenn auch (vgl. Cauer Grundfr. 92) nicht bewiesen, daß die Ilias und die Odyssee in ihrer jetzigen Gestalt älter seien als Pisistratus.

So sind wir denn bei einem dem Namen nach unbekannten Manne angelangt, der — in der zweiten Hälfte des siebenten Jahrhunderts [1]) — die unter Homers Namen laufenden und von ihm selbst als „homerisch“ anerkannten Lieder von Odysseus geordnet und zu dem einheitlichen Werke, das wir besitzen, **zusammengefügt und zusammengearbeitet** hat, und müssen uns von der Auffassung aus, die wir über die Entstehung und die Art dieser Lieder haben, eine Vorstellung von seiner Tätigkeit zu machen suchen, um so manche Eigentümlichkeit der Dichtung in ihrem Ursprung verstehen zu können.

Vorauszuschicken aber ist folgendes: Wenn man bemerkt hat (Niese 44), daß die Odyssee alles vermeidet, was in der Ilias erzählt wird, so könnte wohl daraus geschlossen werden, daß die Ilias dem Bearbeiter der homerischen Odysseuslieder als einheitliche Komposition vorgelegen hat, daß sie ihm vielleicht als große Epopöe Vorbild [2]) gewesen ist, und daß er dann nach ihrem Muster geschaffen hat, aber darum eben auch um so künstlerischer in Plan und Ausführung hat verfahren können.[3]) Daß beide Epen nicht nur ein zeitlicher, sondern auch ein innerlicher Abstand trennt, ist jedenfalls vielfach ausgesprochen (cf. Cauer Grundfr. 162).

[1]) Nach Bonitz 30 lassen einzelne Zeugnisse aus dem Altertum „Homer“ im letzten Drittel des siebenten Jahrhunderts leben.

[2]) Übrigens ist die Ilias nach Gemoll 35 ff. gegenüber der Odyssee durchaus die gebende gewesen.

[3]) Bekanntlich übertrifft die Odyssee die Ilias an Straffheit und Geschlossenheit der Gliederung und

Was also die Arbeit unseres Bearbeiters selbst anlangt, so muß er zunächst die als homerische bekannten, auf Odysseus sich beziehenden Lieder gesammelt haben; das aber war wohl nicht mit so großer Schwierigkeit verbunden. Denn wenn er, wie wir annehmen dürfen, ein Athener war, so werden wohl die angesehensten Rhapsoden in dieser Stadt, die sich schon damals zu einem geistigen Mittelpunkte in Hellas heranzubilden anfängt, im Besitz der meisten und [1]) bedeutendsten, der „zugkräftigsten“ Lieder gewesen sein. (wie etwa heutzutage die Bühne einer großen Stadt über ein umfangreiches, ja möglichst vollständiges Repertoire großer dramatischer Werke verfügt), wenn nicht etwa gar die staatlichen Behörden in dieser Hinsicht selbst gesorgt hatten, dagegen die Aufgabe, hieraus ein einheitliches, ein organisches Epos zu gestalten, dürfen wir uns nicht schwer genug vorstellen. Denn sie erforderte nicht nur viel Überlegung, Takt und technische Fertigkeit, sondern verlangte vor allem einen Mann, der sich in den episch-homerischen Geist mit warmer Begeisterung so eingelebt hatte, daß er ein tiefes und sicheres Verständnis dafür gewonnen und ihn nachzuempfinden gelernt hatte. Der äußere Rahmen war ja i. a. gespannt, der Verlauf der Schicksale des Helden im wesentlichen gegeben, aber wie widerstrebend waren im einzelnen oft die zu bewältigenden Massen! Manches, was seinem Inhalt nach hier oder da stehen konnte, mußte, wenn es auch an passender Stelle untergebracht war, doch in die rechte Verbindung mit seiner Umgebung gesetzt werden; oder es waren zwei verschiedene Dichter auf die Bearbeitung desselben Punktes, derselben Scene, derselben Situation verfallen, nun bestanden zwei recht verschiedene Versionen derselben Sache [2]), so war eine Übereinstimmung durch Streichen, Umgestalten, Kombinieren zu erzielen. Oder manche Lieder fügten sich wohl inhaltlich gut zueinander, aber es war doch nötig, eine engere Verbindung teils durch Neuschöpfung einzelner Stücke oder Verse, teils durch vorsichtige und zurückhaltende Änderung des Vorhandenen herzustellen. Es konnte aber natürlich auch vorkommen, daß zwei Situationen unvereinbar waren: da mußte denn wohl oder übel das Schlechtere oder das weniger Passende dem Besseren oder Passenderen weichen.[3]) Zuweilen mußte der Bearbeiter wohl auch ein Stück in einen Zusammenhang hineinschieben, der wohl stofflich dazu paßte, aber von einem demselben fremden und ihm nun aufgezwungenen Motiv beherrscht wurde. Ferner ist es, wie wir noch sehen werden, unsere Meinung, daß der ordnende

an Harmonie im Aufbau. Bonitz (29) bemerkt, daß diese kunstvolle Anordnung das Ergebnis einer bereits vorgeschrittenen Überlegung sei und sich in der Verschlingung der Handlungen eine höhere Stufe der Kunst zeige als in dem geradlinigen Gange der Ilias.

[1]) So setzt, wie erwähnt, Odysseus (ϑ 489 ff.) als selbstverständlich voraus, daß Demodokos das Lied von dem Bau des hölzernen Pferdes kennt und vorzutragen weiß!

[2]) Spuren davon in unserer Odyssee aufgefunden und mit Nachdruck auf sie hingewiesen zu haben ist eins der wirklichen Verdienste des Seeckschen Buches. Vgl. besonders 148 ff.

[3]) Erinnern wir uns hier z. B. an Penelopes Entschluß, den Freiern den Bogen des Odysseus vorzulegen! Er erscheint in dem jetzigen Zusammenhange ganz unmotiviert und ist wohl ursprünglich durch Odysseus Eingreifen selbst veranlaßt worden. Dieses Stück hat der Bearbeiter allerdings weggeschnitten, aber manche Vorteile dadurch gewonnen: so kämpft jetzt Odysseus um sein Weib den schweren Kampf, während Penelope die gewaltige Schicksalsentscheidung nicht ahnend unterdes in süßem Schlafe liegt; so kann auch die herrliche Erkennungsszene zwischen Mann und Frau nun nach dem Rachewerk stattfinden — poetisch wieviel wirksamer!

Dichter in das Ganze einen Grundgedanken hineinlegte bzw. in demselben zu finden meinte; dem widersprach gewiß manches oder entsprach ihm wenigstens nicht ganz und mußte darum ihm zuliebe entweder fortfallen oder doch eine leisere oder einschneidendere Änderung über sich ergehen lassen. Weiter war manches von dem Vielen im Laufe der Zeiten von den Rhapsoden Geschaffenen unnütz, nicht gelungen, unpoetisch, abgeschmackt d. h. „unhomerisch“ und wurde darum weggelassen. Einzelnes förderte den Fortschritt in der Erzählung gar nicht, ja, es wollte überhaupt nicht recht hineinpassen, war aber an und für sich so poetisch schön, d. h. „homerisch“, daß es beibehalten wurde [1]), und einiges blieb, ohne daß es zur straffen Einheitlichkeit der Handlung gehörte, aus anderen Gründen, etwa zum Schmuck, zur Abrundung oder auch um des Milieus willen: so hat die ganze Gestalt des Theoklymenos mit der Handlung nichts zu schaffen, sondern dient nur der Stimmung (vgl. Kammer 567 ff.).[2])

Was aber die Schwierigkeit der Arbeit steigerte, war der Umstand, daß der Bearbeiter mit gebundener Marschroute vorgehen mußte: er konnte nicht überall den Widerstand der Überlieferung brechen, am wenigsten in den für die Handlung wichtigsten und so bekanntesten Partien, seine Abhängigkeit von dem gegebenen Stoffe war schon deswegen groß, weil dieser für die damaligen Menschen z. T. geschichtlichen Wert hatte (cf. Seeck 118) vor allem aber, weil er das homerische Gut möglichst erhalten und bewahren mußte und wollte; so mußte er auch diesem Stoff gegenüber mit „Pietät“ verfahren (Lachmann 32) und Respekt vor der Überlieferung haben, weil diese z. T. zu fest und tief in der Erzählung und Kenntnis der Aöden saß (cf. Kirchhoff 543) [3]); wo er also änderte, war Vorsicht und Behutsamkeit nötig.

Diese Andeutungen — und nur solche sollen es sein! — mögen uns zunächst genügen, um uns eine Anschauung von der Schwierigkeit des Werkes zu verschaffen, dem sich unser Bearbeiter unterzogen hat. Und eben diese Schwierigkeit erklärt es, wenn manches nicht gelungen, wenn nicht alles glatt und eben ist [4]), was aber doch z. T. erst einer aufmerksamen Forschung zu erkennen gelungen ist. Er mußte manche Unzuträglichkeit, die, wie oben gezeigt, namentlich in dem

[1]) Was für kühne Schlüsse über die Entstehung der Odyssee hat man auf der Szene von der Fußwaschung durch Eurykleia (τ 310 ff.) aufgebaut! Als ob Odysseus ursprünglich beabsichtigt hätte, von ihr erkannt zu werden! Die Szene ist nur um ihrer selbst willen da: dem Bettler wird die Bitte, die Waschung durch Eurykleia vornehmen zu lassen, darum in den Mund gelegt, weil durch solche Fügung eine packende Situation und eine spannende Verwicklung ermöglicht wird! Mit Recht hat man von mehreren Seiten auf den Unterschied zwischen den Absichten des Dichters und den Zielen der handelnden Personen hingewiesen. So bemerkt Czyczkiewicz (35 f.), daß „die epische Darstellungsweise einen Zug naiver Unbeholfenheit an sich trage, die z. B. eine erzählende Person zum Dichter werden lasse“. Ob freilich diese Unbeholfenheit immer der „epischen Naivität“ und nicht zuweilen der Verlegenheit des Bearbeiters zuzurechnen sei, ist doch fraglich.

[2]) Das Epos darf in dergleichen Dingen ja freier als das fest gespannte Drama verfahren (cf. Aristoteles Poet. c. 17); es geht hier ähnlich zu Werke wie in seinen Gleichnissen, wo ja manche Züge für deren unmittelbaren Zweck unnötig sind, aber wohl der Abrundung und plastischen Ausmalung des einmal in der Seele angeregten Bildes dienen.

[3]) Dazu kam, daß er selbst natürlich die Lieder für „homerisch“ hielt und nur bei inhaltlich Unvereinbarem oder offenbar Mißlungenem auf den Verdacht anderen Ursprungs kommen konnte.

[4]) Wie die Verschiedenheit in der Güte des einzelnen beweist, daß schon die Dichter der einzelnen Lieder sich nicht immer auf einer Höhe gehalten haben.

Ursprung der Lieder ihren Grund hatten, stehen lassen, er hat gewiß auch manches übersehen [1]), bei dem Umfang der Arbeit kein Wunder: wer wollte ihn darum schelten? [2]) Gerade hierfür haben neuere harmonistische Versuche und konservative Arbeiten ihr Gutes; denn sie können zeigen, daß der Bearbeiter mit seinem Werke zu einem guten Teile wenigstens auch moderner Kritik und einem verwöhnten Publikum, wie es das heutige ist, standhält; wievielmehr dem unbefangenen und anspruchslosen im Altertum, das es voraussetzte, und das die Gesänge von der Heimkehr des Odysseus auch in seiner neuen Form zunächst immer noch durch mündlichen Vortrag und nicht durch Lektüre kennen lernte und genoß! [3]) Vielleicht aber liegt zuweilen auch da, wo die Kritik etwas Widerspruchsvolles entdeckt zu haben meint, eine nur mehr im Verborgenen ruhende Absicht vor, und recht beachtenswert erscheint auch in dieser Hinsicht ein Wort Rothes (Wdspr. 21): „Selbst wenn ein Fremder, der sich nicht in die Seele des Dichters versetzen konnte, einen ursprünglich angemessenen Zusammenhang durch Zusätze gestört hat (— wir sagen: wenn der Bearbeiter manches hat stehen lassen, was sich im Widerspruch mit anderem zu befinden scheint —), so muß er doch, wenn wir ihn nicht für einen blödsinnigen Menschen halten wollen, seine Gründe dazu gehabt haben.“

Schon durch diese eben dargestellte Entwicklung war die Odyssee aus einem älteren Kerne allmählich zu einer umfangreichen Dichtung durch in ihr liegende, weiter ausgebildete Keime erwachsen, so daß, wie Cauer (Burs. 9) sagt, „viele der Stücke, die wir als jüngere Zusätze zu erkennen meinen, nicht mechanisch hinzugesetzt worden, sondern an der Stelle, wo sie jetzt stehen, hervorgesproßt sind“; wir haben eine organische Entwicklung vor uns, und es wäre ein vergebliches Bemühen, den Lauf derselben im einzelnen überschauen und bestimmen zu wollen. Aber — und damit kommen wir zu dem Punkte, um deswillen wir die voranstehenden Betrachtungen überhaupt angestellt haben — wenn unser Bearbeiter ein großes einheitliches Epos hat schaffen wollen, ein Kunstwerk wie aus einem Gusse, eins, das den gesteigerten künstlerischen Anforderungen der Zeit genügte, so konnten die einzelnen Stücke durch nichts so fest und unlösbar zusammen- und ineinanderwachsen, als wenn er den Versuch machte, eine innere Einheit zu schaffen so, daß er die Dichtung unter einen das Ganze beherrschenden Gedanken stellte, den er darin zu finden meinte, es mit diesem geistigen Bande durchzog und umschloß, also eine ideelle Einheit herzustellen, die von der äußerlichen Einheitlichkeit und Kontinuität des Epos wohl verschieden ist. Einen solchen Grundgedanken einzuführen oder, besser gesagt,

[1]) Gewiß zeigte sich auch z. B. geradezu ein Unvermögen, zwei chronologisch verschiedene Handlungen zu einer Einheit zu vereinigen, gleichzeitig mehreres mit einem Blick zu umspannen.

[2]) Kein Dichter der Welt steht in einem Werke größeren Umfangs überall auf gleicher Höhe der Leistungen, gelungene Partien wechseln mit weniger gelungenen.

[3]) Eine chronologische Ungereimtheit z. B. wie die in der Telemachie, daß Telemach 31 Tage in Sparta bleibt, obwohl ihm Nestor γ 313 ff. geraten hat, nicht zu lange fern von der Heimat umherzuschweifen, und obwohl er δ 549 ff. die Einladung des Menelaos, noch 11 oder 12 Tage bei ihm zu bleiben, entschieden ablehnt, eine solche konnte der Bearbeiter bei der Ineinanderarbeitung nicht beseitigen; aber was verschlug ihm das auch? Das Publikum konnte bei dem stückweisen Vortrag des Gedichts einen derartigen Widerspruch doch nicht merken.

Dichter in das Ganze einen Grundgedanken hineinlegte bzw. in demselben zu finden meinte; dem widersprach gewiß manches oder entsprach ihm wenigstens nicht ganz und mußte darum ihm zuliebe entweder fortfallen oder doch eine leisere oder einschneidendere Änderung über sich ergehen lassen. Weiter war manches von dem Vielen im Laufe der Zeiten von den Rhapsoden Geschaffenen unnütz, nicht gelungen, unpoetisch, abgeschmackt d. h. „unhomerisch“ und wurde darum weggelassen. Einzelnes förderte den Fortschritt in der Erzählung gar nicht, ja, es wollte überhaupt nicht recht hineinpassen, war aber an und für sich so poetisch schön, d. h. „homerisch“, daß es beibehalten wurde [1]), und einiges blieb, ohne daß es zur straffen Einheitlichkeit der Handlung gehörte, aus anderen Gründen, etwa zum Schmuck, zur Abrundung oder auch um des Milieus willen: so hat die ganze Gestalt des Theoklymenos mit der Handlung nichts zu schaffen, sondern dient nur der Stimmung (vgl. Kammer 567 ff.). [2])

Was aber die Schwierigkeit der Arbeit steigerte, war der Umstand, daß der Bearbeiter mit gebundener Marschroute vorgehen mußte: er konnte nicht überall den Widerstand der Überlieferung brechen, am wenigsten in den für die Handlung wichtigsten und so bekanntesten Partien, seine Abhängigkeit von dem gegebenen Stoffe war schon deswegen groß, weil dieser für die damaligen Menschen z. T. geschichtlichen Wert hatte (cf. Seeck 118) vor allem aber, weil er das homerische Gut möglichst erhalten und bewahren mußte und wollte; so mußte er auch diesem Stoff gegenüber mit „Pietät“ verfahren (Lachmann 32) und Respekt vor der Überlieferung haben, weil diese z. T. zu fest und tief in der Erzählung und Kenntnis der Aöden saß (cf. Kirchhoff 543) [3]); wo er also änderte, war Vorsicht und Behutsamkeit nötig.

Diese Andeutungen — und nur solche sollen es sein! — mögen uns zunächst genügen, um uns eine Anschauung von der Schwierigkeit des Werkes zu verschaffen, dem sich unser Bearbeiter unterzogen hat. Und eben diese Schwierigkeit erklärt es, wenn manches nicht gelungen, wenn nicht alles glatt und eben ist [4]), was aber doch z. T. erst einer aufmerksamen Forschung zu erkennen gelungen ist. Er mußte manche Unzuträglichkeit, die, wie oben gezeigt, namentlich in dem

[1]) Was für kühne Schlüsse über die Entstehung der Odyssee hat man auf der Szene von der Fußwaschung durch Eurykleia (τ 310 ff.) aufgebaut! Als ob Odysseus ursprünglich beabsichtigt hätte, von ihr erkannt zu werden! Die Szene ist nur um ihrer selbst willen da: dem Bettler wird die Bitte, die Waschung durch Eurykleia vornehmen zu lassen, darum in den Mund gelegt, weil durch solche Fügung eine packende Situation und eine spannende Verwicklung ermöglicht wird! Mit Recht hat man von mehreren Seiten auf den Unterschied zwischen den Absichten des Dichters und den Zielen der handelnden Personen hingewiesen. So bemerkt Czyczkiewicz (35 f.), daß „die epische Darstellungsweise einen Zug naiver Unbeholfenheit an sich trage, die z. B. eine erzählende Person zum Dichter werden lasse“. Ob freilich diese Unbeholfenheit immer der „epischen Naivität“ und nicht zuweilen der Verlegenheit des Bearbeiters zuzurechnen sei, ist doch fraglich.

[2]) Das Epos darf in dergleichen Dingen ja freier als das fest gespannte Drama verfahren (cf. Aristoteles Poet. c. 17); es geht hier ähnlich zu Werke wie in seinen Gleichnissen, wo ja manche Züge für deren unmittelbaren Zweck unnötig sind, aber wohl der Abrundung und plastischen Ausmalung des einmal in der Seele angeregten Bildes dienen.

[3]) Dazu kam, daß er selbst natürlich die Lieder für „homerisch“ hielt und nur bei inhaltlich Unvereinbarem oder offenbar Mißlungenem auf den Verdacht anderen Ursprungs kommen konnte.

[4]) Wie die Verschiedenheit in der Güte des einzelnen beweist, daß schon die Dichter der einzelnen Lieder sich nicht immer auf einer Höhe gehalten haben.

Ursprung der Lieder ihren Grund hatten, stehen lassen, er hat gewiß auch manches übersehen [1]), bei dem Umfang der Arbeit kein Wunder: wer wollte ihn darum schelten? [2]) Gerade hierfür haben neuere harmonistische Versuche und konservative Arbeiten ihr Gutes; denn sie können zeigen, daß der Bearbeiter mit seinem Werke zu einem guten Teile wenigstens auch moderner Kritik und einem verwöhnten Publikum, wie es das heutige ist, standhält; wievielmehr dem unbefangenen und anspruchslosen im Altertum, das es voraussetzte, und das die Gesänge von der Heimkehr des Odysseus auch in seiner neuen Form zunächst immer noch durch mündlichen Vortrag und nicht durch Lektüre kennen lernte und genoß! [3]) Vielleicht aber liegt zuweilen auch da, wo die Kritik etwas Widerspruchsvolles entdeckt zu haben meint, eine nur mehr im Verborgenen ruhende Absicht vor, und recht beachtenswert erscheint auch in dieser Hinsicht ein Wort Rothes (Wdspr. 21): „Selbst wenn ein Fremder, der sich nicht in die Seele des Dichters versetzen konnte, einen ursprünglich angemessenen Zusammenhang durch Zusätze gestört hat (— wir sagen: wenn der Bearbeiter manches hat stehen lassen, was sich im Widerspruch mit anderem zu befinden scheint —), so muß er doch, wenn wir ihn nicht für einen blödsinnigen Menschen halten wollen, seine Gründe dazu gehabt haben.“

Schon durch diese eben dargestellte Entwicklung war die Odyssee aus einem älteren Kerne allmählich zu einer umfangreichen Dichtung durch in ihr liegende, weiter ausgebildete Keime erwachsen, so daß, wie Cauer (Burs. 9) sagt, „viele der Stücke, die wir als jüngere Zusätze zu erkennen meinen, nicht mechanisch hinzugesetzt worden, sondern an der Stelle, wo sie jetzt stehen, hervorgesproßt sind“; wir haben eine organische Entwicklung vor uns, und es wäre ein vergebliches Bemühen, den Lauf derselben im einzelnen überschauen und bestimmen zu wollen. Aber — und damit kommen wir zu dem Punkte, um deswillen wir die voranstehenden Betrachtungen überhaupt angestellt haben — wenn unser Bearbeiter ein großes einheitliches Epos hat schaffen wollen, ein Kunstwerk wie aus einem Gusse, eins, das den gesteigerten künstlerischen Anforderungen der Zeit genügte, so konnten die einzelnen Stücke durch nichts so fest und unlösbar zusammen- und ineinanderwachsen, als wenn er den Versuch machte, eine innere Einheit zu schaffen so, daß er die Dichtung unter einen das Ganze beherrschenden Gedanken stellte, den er darin zu finden meinte, es mit diesem geistigen Bande durchzog und umschloß, also eine ideelle Einheit herzustellen, die von der äußerlichen Einheitlichkeit und Kontinuität des Epos wohl verschieden ist. Einen solchen Grundgedanken einzuführen oder, besser gesagt,

[1]) Gewiß zeigte sich auch z. B. geradezu ein Unvermögen, zwei chronologisch verschiedene Handlungen zu einer Einheit zu vereinigen, gleichzeitig mehreres mit einem Blick zu umspannen.

[2]) Kein Dichter der Welt steht in einem Werke größeren Umfangs überall auf gleicher Höhe der Leistungen, gelungene Partien wechseln mit weniger gelungenen.

[3]) Eine chronologische Ungereimtheit z. B. wie die in der Telemachie, daß Telemach 31 Tage in Sparta bleibt, obwohl ihm Nestor γ 313 ff. geraten hat, nicht zu lange fern von der Heimat umherzuschweifen, und obwohl er δ 549 ff. die Einladung des Menelaos, noch 11 oder 12 Tage bei ihm zu bleiben, entschieden ablehnt, eine solche konnte der Bearbeiter bei der Ineinanderarbeitung nicht beseitigen; aber was verschlug ihm das auch? Das Publikum konnte bei dem stückweisen Vortrag des Gedichts einen derartigen Widerspruch doch nicht merken.

herauszuarbeiten, erhöhte gewiß die Schwierigkeit der Aufgabe, denn es mußte vieles der zwingenden Gewalt desselben dienstbar gemacht werden, manches, das ursprünglich in anderer Absicht und unter anderer Voraussetzung gedichtet war, mußte ein anderes Motiv erhalten, übrigens ebenfalls Anlaß genug zu Widerspruchsvollem und Unebenheiten.

Aber nicht ästhetische Gründe allein konnten unseren Bearbeiter zu einem solchen Verfahren bestimmen, die ganze reflektierende Art der Zeit drängte ihn dazu und unterstützte ihn dabei (vgl. oben S. 12). Denn so wenig eine solche Annahme eines so kunstvollen Planes, also eines reflektierten Verfahrens, für die Zeit volkstümlichen Schaffens möglich war, wo allein die Lust vorherrschte, die Massen zu dehnen und in ihren Gruppen und Einzelsituationen zu verweilen, so natürlich ist sie für die Zeit, in die wir die Vereinigung der Lieder setzen zu dürfen glaubten, in der man die Massen mit dem lichten Umriß eines gedankenreichen Planes beherrschen wollte. Dagegen ist es wohl denkbar, daß jener Grundgedanke immanent dem Stoffe anhaftete und, durch lange eindringende Beschäftigung mit den Liedern durch die Rhapsoden allmählich vorbereitet, von unserem Bearbeiter klar und bewußt herausgearbeitet wurde. Jäger (198) zitiert ein Wort von Goethe, der angesichts der Kommentare seines Faust sagte: „ja, ja, es liegt darin, aber ich habe nicht daran gedacht.“ Der große und wahre Dichter zeichnet das Leben (Aristoteles Poetik c. 2 und c. 6: *μίμησις τοῦ βίου*), aber so, wie es sich in seiner Seele spiegelt, und seine Dichtung ist das Ergebnis zweier Faktoren, der Verhältnisse des Lebens, die er darstellt, und des Umwandlungsprozesses, den dieses Lebensbild, durch sein geistiges Schauen hindurchgehend, in seiner Seele durchmacht; der wahrhaft große Dichter ist nicht der, der zu der Idee, die ihn gefaßt hat, aus dem Leben den Stoff sucht als das Kleid, das er ihr anzieht (— daher sind denn auf diese Weise geschaffene Gestalten einer Dichtung so oft von des Gedankens Blässe angekränkelt, und es fehlt solchen Schöpfungen an Herzenswärme, wie an Naivetät des Empfindens und Darstellens! —) sondern der, auf den der Stoff aus dem Leben unwiderstehlich andringt, und den dieser ergreift, und der diesen Stoff in sich überwindet und dann als etwas ganz Neues wieder aus sich hinausläßt — übrigens ein Vorgang, der sich bei jedem großen Künstler, nicht nur bei dem Dichter beobachten läßt.

Mit diesem Hineintragen oder Herausholen eines die Hauptmassen zusammenhaltenden Grundgedankens aber, mit solcher Herstellung eines im wesentlichen [1]) organischen Ganzen ist die uns vorliegende Odyssee [2]) fertig und zu dem geworden, was sie ist, ein Werk doch so einheitlich, daß ein Schiller, der doch wohl etwas vom Metier verstand, die „herrliche Kontinuität und Rezi-

[1]) Leugnen wollen wir keineswegs, daß es dem Bearbeiter nicht völlig gelungen ist, seine Idee ganz durch das Werk hindurchzuziehen. Das Dichterwerk ist ja eben nicht von vornherein nach einheitlichem Plane gearbeitet, dieser ist erst hinterdrein darüber geworfen wie ein Gewand, das nun freilich nicht überall paßt.

[2]) Wir dürfen nicht glauben, daß diese athenische Schöpfung nun auch sofort ihren Siegeszug durch die griechische Welt gehalten hat und überall widerspruchslos auf- und angenommen worden ist; vielmehr werden anderswo anfangs die einzelnen Lieder fortgesungen sein, bis die Bedeutung des Werkes und die wachsende geistige Vorherrschaft Athens dem athenischen Werke zum Siege verhalf, und so alles andere sich allmählich verlor.

prozität des Ganzen und seiner Teile“ bewunderte und das „eine der wirksamsten Schönheiten“ nannte (Brief an Goethe vom 27. 8. 1798), und daß Goethe, der anfangs dem Wolffschen Gedanken zugejubelt hatte, später doch lieber Homer „als Ganzes denken, als Ganzes freudig ihn empfinden“ wollte und — konnte.

Nach diesem allgemeinen, die grundsätzlichen Annahmen enthaltenden ersten Teil der Arbeit kommen wir zu dem zweiten, der den von uns behaupteten Grundgedanken aufdecken, ihn als einen schließlich eingefügten bzw. herausgearbeiteten nachweisen und so die innere Einheit der Dichtung und zwar als eine vom Bearbeiter hergestellte darlegen soll; wir wollen also das Epos als ein solches ansehen, wie es, in dem letzten Stadium seiner Entstehungsgeschichte angelangt, am Ende seiner Entwicklung steht, und es so betrachten, wie es nach den Absichten des Bearbeiters vermutlich erscheinen soll, also diesem Manne bei seiner Arbeit und bei seinem Schaffen nachzugehen, ihn in seinen künstlerischen Intentionen zu beobachten und ihm darin gerecht zu werden versuchen.

Kapitel II.

Plan und Grundgedanke der Odyssee.

Im Beginn des neunten Buches entschließt sich Odysseus, den Phäaken von seinen Schicksalen seit der Abfahrt von Troja bis zu seiner nun sicher in Aussicht stehenden Rückkehr nach Ithaka zu erzählen. Daß der Bericht bis zu diesem wichtigen Wendepunkte seines Lebens dem Helden selbst in den Mund gelegt ist, kommt ersichtlich dem künstlerischen Aufbau [1]) der Dichtung, ihrer straffen und geschlossenen Gliederung außerordentlich zugute, [2]) aber es ist auch als ein für das psychologische Verständnis der Handlung bedeutsamer Vorteil anzusehen, daß so ein eindringenderer, unmittelbarer Blick in die Seele des Helden, der eben der Erzählende ist, möglich gemacht

[1]) So müssen wir von dem Standpunkt einer überlegten Bearbeitung aus uns ausdrücken; eine Erzählung in der ersten Person kann aber sehr wohl schon in dem ältesten Kerne der Odyssee enthalten gewesen sein, hier allerdings nicht bewußt als künstlerisches Mittel empfunden und gebraucht, sondern angewandt, weil einfache Liederdichtung sich gern dieser Art volkstümlicher Erzählungsweise bedient. Eine andere Frage ist, ob ursprünglich diese Erzählung des Odysseus an die Phäaken und nicht vielmehr an die Seinen gerichtet gewesen ist und auch Erlebnisse in Ithaka selbst in ihren Kreis gezogen hat: wenigstens scheinen dafür einige Anzeichen zu sprechen.

[2]) Wenig kommt dagegen in Betracht, daß Odysseus manche Dinge erzählt, die er streng genommen nicht wissen konnte, z. B. wenn er Land und Leute der Cyklopen schildert. Es rührt das von einer Naivetät des Dichters her, der sich mit seinem Helden gleichsetzt, sicher ein Beweis alter, unreflektierter Dichtung! Wir lassen uns das gern gefallen, ja wir fühlen uns abgestoßen von einem auf bedenklich späten Ursprung hinweisenden, höchst unpoetischen Rationalismus, wie er sich μ 389 f. zeigt, wo Odysseus ausdrücklich die Quelle angibt, durch die er zur Kenntnis einer olympischen Szene gekommen ist.

wird, und die Dichtung dadurch im Gegensatze zu rein epischer, streng objektiver Darstellungsweise die Welt der Gefühle, die Innenwelt des Helden stärker zu ihrem Gegenstande machen kann, was sich freilich gewiß nur das Bedürfnis einer späteren Zeit zunutze gemacht hat. — Doch bevor Odysseus mit seiner Erzählung beginnt, nennt er seine Heimkehr eine leidensreiche, eine, die Zeus über ihn verhängt habe (ι 37: *νόστον ἐμὸν πολυκηδέ' ἐνίσπω, ὅν μοι Ζεὺς ἐφέηκε*); er sieht also in der Gestaltung seiner Schicksale nicht ein blindes Ungefähr zufällig ineinanderspielender Ereignisse, sondern das Werk göttlichen Waltens, etwas von dem Vater der Götter und Menschen so Gewolltes und Gefügtes.[1]) Ob die Gottheit einen Grund zur Verhängung solcher Leiden gehabt und einen Zweck damit verfolgt habe, gibt er nicht an, aber beachtenswert scheint es, daß gerade unmittelbar im Anfange der ganzen Dichtung, die doch großenteils als eine Dichtung von den Leiden des Odysseus[2]) erscheint, in einer Partie, die offenbar zu den jungen Bestandteilen des Epos gehört (cf. Wilamowitz 19), sich die Äußerung des Zeus findet, daß nicht, wie die Menschen anklagend meinen (*αἰτιόωνται*), willkürliche Grausamkeit der Götter diesen Leiden schaffe, sondern die Sterblichen selbst durch eigene Verschuldung und sogar *ὑπὲρ μόρον* solche herbeiführten: *ὦ πόποι, οἷον δή νυ θεοὺς βροτοὶ αἰτιόωνται· ἐξ ἡμέων γάρ φασι κάκ' ἔμμεναι, οἱ δὲ καὶ αὐτοὶ σφῇσιν ἀτασθαλίῃσιν ὑπὲρ μόρον ἄλγε' ἔχουσιν.* Es gibt sich also hier die Anschauung zu erkennen, daß die Götter nach sittlichen Motiven handeln und ein gerechtes Regiment führen, ein Gedanke, der natürlich ein Ergebnis einer fortgeschrittenen religiösen Entwicklung ist. Und dazu stimmt die Meinung, die sich an mehreren Stellen der Odyssee kundgibt (cf. Schmidt I, 152), daß das Unglück als eine Strafe anzusehen sei. Indem so im Anfange der Dichtung, die von dem Leide eines Menschen durch den höchsten Gott singt, leise der Ton von Menschenschuld anklingt, ist es, als wollte uns der Dichter, also wohl der Bearbeiter, einen Fingerzeig geben, den rechten Standpunkt einzunehmen und das Schicksal des Helden mit der Frage zu verfolgen, ob er nicht irgendwo gefehlt hat, und ob dieser Fehl nicht die letzte Ursache, den eigentlichen Anlaß seiner Leiden bildet, und ob diese Leiden nicht vielleicht zur Sühne und Läuterung dienen. „Zur Weisheit, ruft Äschylus (Agam. v. 164 ff.), leitet uns Zeus und heiligt als Gesetz, daß in Leiden Lehre wohnt."

Nach der Abfahrt von Ilion also zerstört Odysseus mit seinen Gefährten die Kikonenstadt Ismaros; reiche Beute fällt ihnen zu, bei deren Verteilung der Held gerecht als ein treusorgender Fürst der Seinen, als der er bekannt ist (cf. ε 12), verfährt; er übt maßvoll fromme Pflicht, indem er (cf. ι 194 ff.) den Priester des Apollon aus Ehrfurcht vor der Gottheit und aus Scheu vor dem

[1]) Diese Zurückführung der menschlichen Schicksale auf göttlichen Einfluß entspricht auch den Worten des Proömiums der Ilias (Α 5): *Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή*. Und wenn Helena, die doch gewiß nicht schuldlos ist und auch ihre Schuld Ζ 356 bekennt (*εἵνεκ' ἐμεῖο κυνὸς ἄτης*), doch Ζ 357 erklärt, Zeus habe ihr ein schlimmes Schicksal auferlegt, so gibt sich an derartigen Stellen die Anschauung zu erkennen, daß das Menschenschicksal das Ergebnis menschlichen Tuns und göttlicher Fügung ist.

[2]) Odysseus heißt (cf. Houben 14 f.) in der Odyssee 1 mal *δύσμορος*, 4 mal *δύστηνος*, 37 mal *πολύτλας*, 1 mal *πολυτλήμων*, 11 mal *ταλασίφρων*. Wie düster spricht er im Anfang von ι von der Not seines Lebens! Voll Schmerz nennt ihn die eigene Mutter λ 216 *περὶ πάντων κάμμορε φωτῶν*. Er selbst weist η 209 ff. bitter und schwermütig den Gedanken ab, daß er den Göttern gliche, er sei seinem Geschick nach ganz Mensch, denn er gehöre zu denen, die das schwerste Leid zu tragen hätten: *οὔστινας ὑμεῖς ἴστε μάλιστ' ὀχέοντας ὀϊζὺν ἀνθρώπων, τοῖσίν κεν ἐν ἄλγεσιν ἰωσαίμην.*

heiligen Haine verschont, in dem der Priester wohnt; dann aber mahnt er in kluger Besonnenheit — ι 44 f.: *ἤτοι μὲν ἐγὼ διερῷ ποδὶ φευγέμεν ἡμέας ἠνώγεα*: der Gegensatz zu den Gefährten ist deutlich hervorgehoben! —, man solle eiligst entfliehen, ehe die benachbarten, landeinwärts wohnenden Kikonen zu blutiger Rache herbeikämen, aber die Seinen sind töricht wie die Kinder (ι 44: *νήπιοι*), sie wollen sich nach der schweren Kampfesarbeit und im Besitz der reichen Beute gütlich tun und können ihr Gelüst nicht zähmen, ein ausgelassenes Siegesfest zu feiern, sie hören nicht auf ihren Führer, der sie gewähren lassen muß (ι 44), und maßlos wird von ihnen geschmaust und gezecht (ι 45 f.: *ἔνθα δὲ πολλὸν μὲν μέθυ πίνετο, πολλὰ δὲ μῆλα ἔσφαζον καὶ εἰλίποδας ἕλικας βοῦς*).[1]) Auf die wüste Siegesfeier folgt ein trübes Erwachen; in der Frühe des Morgens sind die benachbarten Kikonen herbeigekommen, so zahlreich, wie die Blätter im Frühling hervorsprossen, — denn sie hatten ja Zeit sich zu sammeln! —, sie schlagen die festesmüden Griechen trotz tapferer Gegenwehr in die Flucht, und man muß um 72 liebe Gefährten trauern, weil man nicht hat Maß halten können, nicht dem besonnenen Odysseus hat folgen wollen. Der menschlichen Torheit schickt Zeus schweres Leiden, meint der Dichter, wenn er den Odysseus sagen läßt ι 52 f: *ἠτοι δή ῥα κακὴ Διὸς αἶσα παρέστη ἡμῖν αἰνομόροισιν, ἵν' ἄλγεα πάλλὰ πάθοιμεν*. Scharf aber, meinen wir, hebt der Dichter den Gegensatz zwischen Odysseus und seinen Gefährten heraus und preist — nicht mit vielen Worten, denn das würde sich nicht schicken, da der Held selbst der Erzählende ist, aber merkbar genug — die *σωφροσύνη* seines Helden. Denken wir nun daran, daß das Kikonenabenteuer (cf. Gemoll 44: 63) sehr unselbständig ist und fast nur aus geborgten Versen und zumal aus solchen besteht, die selbst erst wieder jungen Partieen des Epos angehören, so liegt die Vermutung nahe, daß unser Bearbeiter der Verfasser ist und das Abenteuer gedichtet hat, um jene Sophrosyne hervorzuheben.

Man gelangt zum Lotophagenlande. Zu der Fabel von der betörenden Lotosfrucht hat den von der Natur ihres Landes nicht sonderlich verwöhnten Griechen gewiß die lockende und zugleich verderbliche Schönheit, Pracht und Üppigkeit der Tropenländer Anlaß gegeben,[2]) und so können auch die auf Kundschaft ausgesandten Gefährten der die Sinne bestrickenden, berauschenden und den Willen erschlaffenden (ι 95: *οὐκέτ' ἤθελον-νέεσθαι*) Macht lotophagischen Lebensgenusses nicht widerstehen, sie wollen nicht mehr fort von ihnen, sie vergessen sinnbetört darüber sogar der Heimat; doch Odysseus verschmäht festen Sinnes der Lotos süße Frucht, hält sich unberührt von der Verlockung und zwingt die Gefährten mit Gewalt, zum Schiffe zurückzukehren. Das Lotophagenabenteuer soll uns zeigen, wie der Held die Gefahren überwindet, „quae eum voluptatibus irretire studeant" (Lauer 10). Auch hier ist der Held mit Bewußtsein als der *σώφρων* gezeichnet.

Den Lockungen sinnlicher Ausschweifung und rohen Genusses, sowie der sinnbetörenden

[1]) Man beachte den Gebrauch der 3. ps. sing. pass. (*πίνετο*), durch die das Ununterbrochene und Unpersönliche glücklich wiedergegeben wird, des Imperfektums (*πίνετο, ἔσφαζον*) und der rhetorischen Ausdrucksweise der Anapher von *πολύς*! — nachdrücklich bringt der Dichter dadurch die lange Dauer und das Unmäßige des Gelages, an dem sich Odysseus selbst nicht beteiligt, zum Ausdruck.

[2]) Die Lotophagen waren in historischer Zeit ein Volk in Libyen; δ 85 wird Libyen als ein Land von wunderbarer Fruchtbarkeit angesehen.

Macht süßer Bestrickung hat Odysseus mit Besonnenheit und Selbstbeherrschung leicht widerstanden, im Cyklopenlande, in das er nun verschlagen wird, tritt eine harte Probe darin an ihn heran, daß ein ungestümer, aus dem abenteuerlich ritterlichen Geiste des griechischen Heldenzeitalters entsprungener Wagemut, eine dem griechischen Seefahrer eigene Lust, Fremdes aufzusuchen und zu erforschen,[1]) ihn treibt, ohne Not — denn man hat auf der nahen Ziegeninsel eine reiche Jagd gehabt (*ι* 185) —, trotz der schlimmen Erfahrungen im Kikonen- und Lotophagenlande und auf die Gefahr hin, auf wilde und gewalttätige Menschen zu stoßen, dennoch Land und Leute kennen zu lernen (*ι* 175 f.: *πειρήσομαι, οἵτινές εἰσιν, ἦ ῥ' οἵγ' ὑβρισταί τε καὶ ἄγριοι οὐδὲ δίκαιοι ἦὲ φιλόξεινοι καί σφιν νόος ἐστὶ θεουδής*). Und wie er nun mit zwölf der Seinigen in die gewaltige, unheimliche Felsenhöhle des Cyklopen eingetreten ist, wo einer hausen muß, der nur Sinn für Tiere und Tierisches haben kann, da faßt die Gefährten Angst und Entsetzen, sie bestürmen Odysseus mit den flehentlichsten Bitten (*ι* 224: *λίσσοντ' ἐπέεσσιν*), schnell davonzufliehen, aber er fügt sich nicht, das Verlangen, den Bewohner der seltsamen Höhle zu sehen, ist zu mächtig erwacht (*ι* 229: *ὄφρα αὐτὸν ἴδοιμι*), er bleibt und erwartet den, der, wie er in bitterer Selbstanklage sogleich (*ι* 228) hinzufügt, den Seinen keine Freude werden sollte. Halten wir die beiden vorhergehenden Abenteuer neben diese Szene, so sehen wir, wie sein und der Seinen Verhalten sich gerade umgekehrt hat: sie sind die Besonnenen, er kann sein Verlangen nicht unterdrücken! Deutlich, meinen wir, kommt es dem Dichter darauf an, diesen Gegensatz[2]) zu betonen und den Begriff der *σωφροσύνη* zu verwerten und lebendig zu machen, aber er läßt seinen Helden sich da nicht fügen, wo heißer Wissenseifer und kühne, heldenhafte Abenteuerlust — bei einem Helden wie Odysseus so leicht verständliche und rühmenswerte Dinge! — ins Spiel kommen. Aber freilich die Folge ist der gräßliche Tod von sechs lieben Gefährten — ein schweres Leiden und eine harte Buße für ihn. Und nun klingt hoch das Lied von dem Helden Odysseus, als er unrettbar der Gewalt des Cyklopen preisgegeben zu sein scheint, denn er trägt den Sieg in einem Kampfe davon, der ein Kampf des Geistes gegen eine übergewaltige, ungezügelte Naturkraft ist, ein die stärkste Teilnahme anspannendes Aufeinanderprallen des gesitteten, in hartem Ringen mit einer karg gebenden Natur erstarkten Griechentums mit fast völliger Kulturlosigkeit, einer Kulturlosigkeit, die inmitten einer in wilder Pracht und großartiger Fülle sich entfaltenden Natur[3]) weder die veredelnde Beschäftigung des Ackerbaus noch die in Zucht nehmende Ordnung staatlicher und geselliger Gemeinschaft noch die versittlichende Verehrung der Götter kennt, sondern voll übermütigen Selbstvertrauens auf die eigene rohe Kraft nur vor Stärke des Leibes Achtung hat (*ι* 513 f.); es ist dieser Kampf endlich ein Zusammenstoß des

[1]) Die Sirenen wissen *μ* 188, womit sie den Helden locken können, wenn sie ihm versprechen, er solle von ihnen weggehen *πλείονα εἰδώς*.

[2]) Vielleicht entspricht mit beabsichtigter Kontrastierung *ι* 228: *ἀλλ' ἐγὼ οὐ πιθόμην* den Worten im Kikonenabenteuer *ι* 44 *οὐκ ἐπίθοντο*; beide Male geht den Worten eine dringliche Warnung voraus.

[3]) Die Cyklopen wohnen in einem Wunderlande, wo ihnen alles in reichster Fülle zuströmt, ohne daß sie nur die Hand zu rühren brauchen (cf. *ι* 106—115), sie nähern sich also dem erträumten Zustande des goldenen Zeitalters, wie es der Phantasie aller Völker als so begehrenswert vorschwebte. Aber der Griechengeist, der in der Odyssee lebt, ließ sich dadurch nicht fesseln und blenden, vielmehr erkannte er klug, daß ein solcher Zustand zu allen Übeln führt: er wußte, nur Arbeit schafft Kultur, und nur Kultur macht sittlich.

πολλὰ εἰδώς (*ι* 281) mit der rohen Ursprünglichkeit einer elementaren Naturgewalt. Und wenn der Held in furchtbarer und, wie es scheint, keinen Ausweg lassender (*ι* 295: *ἀμηχανίη δ' ἔχε θυμόν*) Gefahr, dazu in der tiefgehendsten Erbitterung über die grauenvolle Gewalttat des Unholds seine Geistesklarheit und die überlegene Ruhe der rettenden Vernunft bewahrt: wenn er trotz der Leidenschaftlichkeit eines heißen, berechtigten Rachedurstes die Rache hinzuhalten vermag und, als der feindliche Unhold schlafend, wehrlos, ihm preisgegeben vor ihm liegt, ihm nicht das Schwert in den Leib stößt, weil er ihn noch zu seiner Rettung braucht (*ι* 299—305), so hat der Dichter in dieser Kraft der Selbstbezwingung das Ideal griechischen Handelns aufgestellt und damit ein Preislied der höchsten griechischen Tugend, der *σωφροσύνη*, gesungen. Doch, nachdem die befreiende Tat vollbracht und die Rache erfolgt ist, die entsetzlich und grausig ist, wie die Untat selbst, die sie bestraft, aber die doch in uns kein Mitleid aufkommen läßt, weil zu furchtbar gefrevelt war und weil uns das Gefühl einer gerechten Vergeltung beherrscht, und nachdem der Held sich zu seinen im Schiff harrenden Genossen gerettet hat, schließt der Dichter da nun das Abenteuer? Nein, denn er ist ein zu tiefer Kenner des menschlichen Herzens und des menschlichen Lebens: hat sich der Held bis jetzt zu gewaltiger Höhe menschlichen Tuns und Wollens erhoben, so handelt der Dichter der tiefsten griechischen Herzensmeinung gemäß, wenn er diesen unmittelbar darauf in so jähem Absturz darstellt, daß er selbst das Verderben auf sich herabzieht. Wir müssen aber, um des Odysseus Tun und des Dichters Absichten zu verstehen, uns in den Seelenzustand des Helden zu versetzen suchen, in dem er sich in den Augenblicken befindet, wo er nach der Flucht aus der Höhle wieder bei seinem Schiffe anlangt, wo er sich nach den Schrecken der gräßlichen an seinen Gefährten verübten, ihn hart treffenden Gewalttat und aus naher, wie es schien, unabwendbarer Todesgefahr gerettet sieht, wo seine Klugheit und Besonnenheit Bewundernswürdiges geleistet, wo er einen gewaltigen Triumph davongetragen hat. Wir müssen da selbst in seine Seele hineinsehen, weil es nicht die Art der echt epischen Kunst Homers, die der Bearbeiter akzeptiert hat, mit ihrer plastischen Objektivität ist, die Empfindungen breit auszumalen, die in mächtigen Augenblicken die Brust ihrer Helden durchwogen: diese Kunst reißt den Hörer mit ganzer Seele in die Situation und darf es so — darum ist sie auch so unerschöpflich reich und fruchtbar! — diesem überlassen, sich die Innenwelt der handelnden Personen vorzustellen. Die äußere Tat ist eben der getreue und notwendige Ausdruck des Seelenlebens und so der eigentliche Gegenstand der epischen Darstellung. So sagt uns der Dichter nicht, was an unserer Stelle in der Seele des Odysseus lebt; aus dem aber, was dieser tut, spüren wir, daß ein mächtiges Triumphgefühl verbunden mit einem noch nicht gesättigten Rachedurst ihn erfüllt, und dieses Verlangen nach Rache, (verständlich genug nach dem Furchtbaren, das ihm angetan wurde), und hochgesteigertes Selbstgefühl, (so natürlich und berechtigt nach der Rettung durch die eigene Kraft,) werden — das ist Menschenweise und Menschenschicksal! — die Quelle unberechtigten Tuns und schweren Leidens. Odysseus entfernt sich aus dem Bereiche des Schrecklichen, froh und sicher hätte sich jetzt vielleicht die Heimkehr vollziehen können, aber eben auch der stärkste und besonnenste Mensch ist doch nur ein Mensch und gerade nach großer Tat, nach den herrlichsten Leistungen der Geisteskraft und Willensstärke oft am schwächsten. So kann es sich der Held zunächst nicht versagen, in gerechtem

Stolze, in triumphierendem Glücksgefühl dem Cyklopen zuzurufen, daß seine ἀλκή (ι 475: *οὐκ ἀναλκίδος ἀνδρός*) größer gewesen sei als die *κρατερὴ βίη* (ι 476) des Unholds, die Kraft seines Geistes gewaltiger als die brutale Stärke des riesigen Leibes; es ist das Hochgefühl geistiger Kraft, das ihn durchglüht und das sich bewußt ist, die Schrecken der rohen Materie überwunden zu haben, es offenbart sich darin der Stolz über das Vermögen des intellegenten Willens, das den Widerstand der brutalen Kraft gebrochen hat, es wird hier die Siegesfreude des sich seiner Überlegenheit bewußten Griechengeistes gegenüber der Massigkeit des Barbarentums laut. Gewiß ist dieser Jubel dem Odysseus nicht zu verargen, wenn er dem Cyklopen auch durch den Anruf verrät, wo er sich befindet, und damit eine neue Gefahr über sich und die Seinen heraufbeschwört. Und wenn er gar hinzufügt, des Cyklopen eigene böse Taten hätten ihn erreicht, Zeus und die anderen Götter hätten ihn für seinen Frevel und die Nichtachtung göttlicher Ordnung gestraft (ι 447: *καὶ λίην σέ γ' ἔμελλε κιχήσεσθαι κακὰ ἔργα* — ι 479: *τῷ σε Ζεὺς τίσατο καὶ θεοὶ ἄλλοι*), wenn er also seine Rachetat als einen Sieg der sittlichen Weltordnung über das Böse, die Blendung Polyphems als ein göttliches Strafgericht bezeichnet und sich somit als ein Werkzeug in der Hand der Götter hinstellt, so ist das ein schönes sich bescheidendes Maßhalten. Aber die maßvolle Ruhe ist doch nur eine scheinbare, in der Tiefe des Herzens wogt und drängt es voll heißer Bewegung; denn wie der blinde Tapper in grimmiger Wut am Strande erscheint, wie er den Felsblock geworfen hat, der zwar nicht trifft, aber doch das Schiff in eine schlimme Lage bringt, da ist es mit der Mäßigung des Odysseus vorbei: wohl läßt er das Schiff weiter vom Strande wegrudern, bedenkt aber nicht — denn ein Übermaß der Leidenschaft pflegt die klare Überlegung zu hemmen —, daß die Wut gedemütigten Hochmutes dem Cyklopen mehr als gewöhnliche Kraft verleihen mußte und er so sich und die Seinen einer schweren Gefahr aussetzen konnte,[1]) er achtet es nicht, daß seine Gefährten von Todesangst erfaßt[2]) ihn mit dem flehenden Schmeichelwort tödlichen Entsetzens zurückzuhalten suchen, ihn auf die furchtbare Gefahr aufmerksam machen, in die ein neuer Anruf sie bringen werde, und ihn fragen, warum er denn den wilden Menschen reizen wolle[3]) — wie können sie auch, die fast überall nur als Herdenmenschen erscheinen (Niese 179), sich in die tief aufgewühlte Seele dieses Mannes versetzen, der, gerade weil er sonst immer so klug und maßvoll und besonnen ist, nun, wo die Leidenschaft in ihm tobt, sich nicht mehr zähmen kann (wie denn gerade Naturen, die sonst fest an sich halten können, gerade am allerhaltlosesten sind, wenn die Schranken der Besonnenheit einmal fallen), es gelingt ihnen nicht, ihn zu bewegen,[4]) seine Seele ist zu voll

[1]) ι 538: *ἀπέρεισε δὲ ἶν' ἀπέλε θρῳὴν* (*Κύκλωψ*), *καδ' δ' ἔβαλεν μετόπισθε νεὸς κυανοπρῴροιο τυτθὸν, ἐδεύησεν δ' οἰήϊον ἄκρον ἱκέσθαι.*

[2]) ι 496: *καὶ δή φαμεν αὐτόθ' ὀλέσθαι*, sagen sie.

[3]) ι 494: *τίπτ' ἐθέλεις ἐρεθιζέμεν ἄγριον ἄνδρα;*

[4]) ι 500: *οὐ πείθον ἐμὸν μεγαλήτορα θυμόν. μεγαλήτωρ*, das in der Odyssee 9 mal vorkommt und 7 mal als Beiwort des Odysseus gebraucht wird, muß hier in Verbindung mit *θυμός* (— *θυμός* = Leidenschaft ε 126: *θυμῷ εἴξασα*; λ 105: *θυμὸν ἐρυκακέειν*; λ 562: *δάμασον θυμόν*) wohl „leidenschaftlich erregt" heißen, wenigstens entspricht das der Situation, und die Stelle ι 299, wo Odysseus von dem heftigsten leidenschaftlichen Verlangen nach Rache so erfüllt ist, daß er beinahe eine Unüberlegtheit begangen hätte „*κατὰ μεγαλήτορα θυμὸν*", bestätigt dies. Jedenfalls paßt die Bedeutung „hochherzig" nicht immer, wie auch κ 200 lehrt,

von wogender Leidenschaft, in seinem Herzen lebt tiefer nachhaltiger Groll,[1]) der herausbrechen und sich Luft schaffen will; Odysseus kann nicht anders, er muß noch einmal zu dem Cyklopen hinrufen, und man empfindet schauernd das Wohlgefühl der Rache, das sich am eigenen Triumphe über den Feind sättigen will, und man vernimmt die Sprache eines sich rückhaltlos äußernden Selbstgefühls, wenn Odysseus nun dem Cyklopen zuruft: „Cyklop, wenn dich einer der sterblichen Menschen nach deines Auges schmählicher Blendung fragt, so sage nur, Odysseus habe dich geblendet, der Städtezerstörer, der Sohn des Laertes, der auf Ithaka wohnt!" (ι 502—505). Wie anders klingen doch diese Worte als die des ersten Anrufs, wo Odysseus den Göttern die Ehre gab, die den Polyphene gestraft hätten! Jetzt hat er die Tat vollbracht, „er, Odysseus, der Städtezerstörer, des Laertes Sohn, der auf Ithaka wohnt." Wie malt sich in dieser stark akzentuierten Häufung von Bezeichnungen, die den Wert der eigenen Persönlichkeit nach Namen, Lebenstat, Herkunft und Heimat zu vollem Ausdruck bringen sollen, das stolzeste Selbstbewußtsein! Es ist der triumphierende Siegesgesang eines, der sich der Größe seiner Tat voll bewußt ist, es ist das *ἐπεύχεσθαι* der Helden der Ilias. Nicht sowohl der Jubel über die Rettung als das Frohlocken über die Art derselben und die Freude an der Rache, zu der die eigene Kraft verholfen hat, findet darin einen leidenschaftlichen Ausdruck. Ist nun diese Siegesfreude, so erklärlich, ja so unausbleiblich sie war, wohl noch berechtigt? Faßt uns wenigstens dabei nicht Bangen, da solches Rühmen den Göttern verhaßt ist? (Schmidt II, 13). Wird das rechte Maß hier nicht schon überschritten? Spüren wir hier nicht schon das Nahen der Hybris, gegen die der Widerwille tiefer als gegen irgend etwas in der griechischen Seele wurzelte, und welcher auch der verfiel, der dem Rachegelüst allzusehr nachgab (Schmidt II, 311)? Und jetzt besonders müssen wir uns, um das Folgende nach seinem von dem Dichter beabsichtigten tiefsten Gehalt erfassen und würdigen zu können, eben dieses der eigenen Kraft und Klugheit sich freuende und die süße Rache auskostende Hochgefühl gegenwärtig halten, in dem der Held lebt. Mit plumper List, als könnte er den Gegner mit dessen eigenen Waffen schlagen, sucht der Cyklop ihn zu fangen, mit täppischer Einfalt zur Rückkehr zu bewegen und durch die Aussicht auf Gastgeschenke zu locken: auch seine Heimkehr werde er erwirken, bei dem gewaltigen Erderschütterer nämlich, der ja sein Vater sei;[2]) Odysseus

wo der Cyklop *μεγαλήτωρ ἀνδροφόνος* genannt wird. Cf. Il. *I*, 109: *εἴξας μεγαλήτορι θυμῷ* und *Π*, 629: *ἄγριον μεγαλήτορα θυμόν.*

[1]) ι 501: *κεκοτηότι θυμῷ.* Aber haben denn die Verse 502—505, in denen sich ein gewaltiges Triumphgefühl ausspricht, etwas mit der Stimmung zu tun, die durch *κεκοτηότι θυμῷ* bezeichnet wird? und ist die durch diese beiden Worte bezeichnete Stimmung überhaupt für diese Situation angebracht? Kammer (467) verneint das und schließt daraus auf die Unechtheit von v. 502—505. Aber wir hatten gesehen, daß zorniger Haß und leidenschaftliches Triumphgefühl Odysseus erfüllen; der Zorn treibt ihn dazu, alles Maß zu vergessen, seine Seele ist dadurch aus den Fugen, und er rühmt sich maßlos, wie er das vorher gar nicht gewollt hat. *κότος* bezeichnet die Grundstimmung seines Herzens (cf. Il. *A* 81 ff., wo *χόλος* den Zornesausbruch, *κότος* den dauernden Grimm bezeichnet) nicht anders als an den 2 Stellen der Odyssee, an denen sich derselbe Ausdruck noch findet: τ 71, wo Odysseus voll Ingrimm das Unwesen in seinem Hause sieht, ohne daß seine Worte selbst zornig sind, und besonders χ 477, wo es zu keinem Zornesausbruch kommt, sondern nur das grimmige Triumphgefühl mit diesem Ausdruck wiedergegeben wird.

[2]) Der Cyklop nennt gar nicht den Namen des Poseidon, es kommt ihm nur darauf an, auf Odysseus

brauche keine Furcht zu hegen, daß er ihm etwa wegen der Blendung seines Auges zürne,[1]) das werde er von seinem Vater wiedererhalten, „denn, wenn der(!) will, wird er mich heilen“ (ι 520: *αὐτὸς δ' αἴ κ' ἐθέλῃσ', ἰήσεται*). Da stößt Odysseus aus triumphierendem, racheerfülltem Herzen das leidenschaftliche Wort heraus: „Könnte ich dir doch so dein ganzes Leben nehmen und dich zum Hades hinabschicken, als dich nicht heilen wird auch nicht der Erderschütterer.“ (ι 523—525: *αἲ γὰρ δὴ ψυχῆς τε καὶ αἰῶνός σε δυναίμην εὖνιν ποιήσας πέμψαι δόμον Ἄϊδος εἴσω, ὡς οὐκ ὀφθαλμόν γ' ἰήσεται οὐδ' ἐνοσίχθων.*)[2]) Das Wort ist vermessen; freilich sagt Odysseus nicht: „auch Poseidon kann dich nicht heilen,“ aber der Sinn der Äußerung ist nach den vorausgehenden Worten des Polyphem: „er wird mich heilen, wenn er will!“ derselbe, und demnach liegt für den, der den Stimmungsgehalt der Szene auf sich wirken läßt und den Seelenzustand des Odysseus so auffaßt, wie wir ihn geschildert haben, eine Leugnung der Macht des Gottes vor,[3]) zu der sich der Held in der Leidenschaft hat hinreißen lassen. Überschäumendes Triumphgefühl und Haß und Zorn erfüllen ihn, und so nimmt er höhnend in dem gleichbedeutenden *ἐνοσίχθων*[4]) das so nachdrücklich und bedeutsam von Polyphem gebrauchte *ἐννοσίγαιος* wieder auf und erklärt etwas getan zu haben, was selbst der Gott nicht ungeschehen machen würde, auch nicht wenn er wolle. Und das tut er, der noch kurz zuvor (ι 269) den Cyklopen an die Macht der Götter gemahnt hatte, er, der Seefahrer, der doch die gewaltige Macht des Erderschütterers kannte, und den von seiner Heimat weite Meere trennten, wo er auf die Gunst des Gottes angewiesen war. Das ist die Macht der Hybris, die aus überquellender, das Maß verlierender Leidenschaft herausgeboren ist.[5]) Wir aber, die wir der ganzen Entwicklung in der Seele des Helden

durch Hinweis auf die Macht seines Vaters Eindruck zu machen, so bezeichnet er ihn als *κλυτός* und als den *ἐννοσίγαιος*.

[1]) Dieser Gedanke liegt deutlich zwischen den Zeilen, er ist nicht ausgedrückt nach der psychologischen Erfahrung, daß bei großer seelischer Erregung die Gedanken oft unvermittelt und sprungweise nebeneinander stehen. Darin liegt eben die durch die Wut gesteigerte Einfalt des Cyklopen, daß er seinem Grimm erst freien Lauf läßt (ι 508—516) und unmittelbar darauf (517—521) gegen seinen Feind freundlich tut und meint, der werde sich fangen lassen und ihm trauen. Auch ι 273 ff. sucht er mit ähnlicher Torheit seine böse Absicht zu verbergen.

[2]) Die Verbindung der Synonyma (cf. Rohde I, 47) *ψυχή* und *αἰών* (auch Il. *Π*, 453) zeigt die Leidenschaftlichkeit des Mannes, der sich in seinem Hasse nicht genug tun und den Verhaßten bis zur letzten Faser seines Wesens vernichten möchte.

[3]) Nitzsch III p. XX sagt, Odysseus habe durch sein übermütiges Wort die Hoheit des Gottes angetastet. Nägelsbach nennt (35) das Wort „übermütig“ und (36 Anm.) „vermessen“. Jäger meint (217), mit diesem frevelhaften Wort versündige sich Odysseus.

[4]) Spöttischer Hohn klingt auch aus dem an den Schluß gestellten und gewiß durch eine Pause von dem Vorausgehenden abgetrennt zu denkenden *οὐδ' ἐνοσίχθων*, wie aus dem hinter *ὀφθαλμόν* stehenden *γε* wieder.

[5]) Eine Leugnung göttlicher Macht war nach der Anschauung der Menschen unseres Epos schwerer Frevel (vgl. *γ* 228 ff., wo Athene einen Zweifel des Telemach an der Macht der Gottheit ernst und nachdrücklich zurückweist). Denn ihre Götter waren ihnen ja keineswegs qualitativ von den Menschen verschiedene Wesen, sie waren über das Menschliche gesteigerte, aus den Menschen abgeleitete Individuen, der Unterschied zwischen Mensch und Gott lag in der Machtfülle der Gottheit einerseits und der Ohnmacht des Menschen andrerseits. (Schön und treffend entspricht dieser Anschauung das Wort des Pindar — Nem. 6, 1 ff. —: „Der Menschen und der Götter Geschlecht ist eins, da eine Mutter uns hat verliehn des Lebens Hauch. Doch

folgen und sie überschauen, werden von dem Weltgefühl ergriffen, wie es uns tragischem Menschenschicksal gegenüber faßt: aus sehr begreiflichen und wohl entschuldbaren Ursachen, die freilich stärker sind als die gewohnte Besonnenheit, handelt Odysseus so, daß er sich und die Seinen in schwere Gefahr bringt; berechtigt, ja gezwungen war er zur Rettungs- und Rachetat, aber dem an sich so natürlichen Triumphgefühl und der Freude über die gelungene Rettung gibt er Stufe um Stufe so nach, daß er sich schließlich zum vermessenen, Strafe herausfordernden Frevelworte hinreißen[1]) läßt, und das ist überhaupt Menschenweise, wie zu handeln wir Menschen Furcht haben müssen. Und tragisches Mitleid erfüllt uns mit uns, daß wir Menschen trotz aller Stärke doch haltlos sind, und mit dem Helden, daß er trotz aller sonstigen Kraft der Selbstbeherrschung im gefährlichen Augenblicke sich schwach zeigt, daß die Schuld nun notwendig die Sühne nach sich zieht und er so selbst an seinen schweren Leiden schuld ist.[2]) Wer aber wollte leugnen, daß dieses Kabinetstück psychologischer Fähigkeit, diese Darstellung der Entwicklung von kleinen Anfängen bis zum argen Frevelwort einer ausgereiften Kunst angehört, einer Kunst, die nicht bloß das einzelne fein und geschickt zu behandeln, sondern größere Stoffmassen zu gestalten weiß?

Es lag aber in der Absicht des Dichters dieser Partie, die nun folgenden Leiden des Helden als Folge seiner Schuld abzuleiten. Denn sowie dieser das vermessene Wort ausgestoßen hat, hebt Polyphem, der vorher nie, auch nicht nach der Mahnung der anderen Cyklopen (ι 412), die Hilfe seines Vaters angerufen hat, seine Hände zum Gebet um Rache zu Poseiden empor[3]) (— denn er weiß, daß er nun einen Helfer an dem Gotte gewonnen hat —): Höre mich, Poseidon, du Erderschütterer, du dunkelumlockter Gott, so beginnt er mit feierlichem Anruf, gib, daß Odysseus nicht nach der Heimat gelange, er, der Städtezerstörer, der Sohn des Laertes, der auf

uns trennt verschiedene Macht, so daß der eine ein Nichts ist, so daß dem andern der ewige Himmel ein Sitz, ein ewig gesicherter, bleibt.“) Und das ist der Standpunkt eines in religiöser Hinsicht scheu, furchtsam empfindenden Volkes. Da spüren die Menschen überall um sich her das Wirken gewaltiger Kräfte, die sich ihnen nützlich oder schädlich erweisen, ihr eigenes Leben und Ergehen ist so viel bösen Zufällen, so manchem Leid unterworfen, daß ihnen gar bald das Bewußtsein der eigenen Schwäche im Gegensatz zu der Größe dieser göttlichen Macht kommt. Indem nun der Mensch sich immer und überall von Göttern umgeben und von ihnen abhängig glaubt, alles Gelingen und Mißlingen ihrer Wirkung zuschreibt, hat er beständige Scheu vor ihnen, seine immer wache und immer rege Sorge ist die, ja nicht durch Übermut, ja nicht durch ein zu herausforderndes, zu triumphierendes Glücksgefühl den Zorn der Olympier auf sich herabzuziehen. So ist — infolge des Gefühls der eigenen Nichtigkeit — Frömmigkeit das Bewußtsein der unbedingten Abhängigkeit von den Göttern und das Handeln danach, Frevel aber, die göttliche Macht, die doch so leicht vernichten kann, anzuzweifeln und so die eigene Person, die doch so schwach ist, emporzuheben. Daher haben es so viele antike Sagen und Göttermythen — der Niederschlag alter, tiefinnerlichster Anschauung! — mit dem Glanze und der Macht der Götter zu tun, die den Sterblichen, der sich überhebt oder die Götter zu sich herabzieht, als Frevler in das Verderben stürzen.

[1]) Soph. Antig. 1023: *ἀνθρώποισι γὰρ τοῖς πᾶσι κοινὸν ἐστι τοὐξαμαρτάνειν.*

[2]) Vgl. Nitzsch Bd. III, XX und Jäger 217.

[3]) Der innere, kausale Zusammenhang zwischen jenem Worte des Odysseus und dem Rachegebet des Polyphem wird vom Dichter klar durch *ἔπειτα* (ι 526) angedeutet, ein Wort, das ja in der homerischen Poesie (cf. Ameis Anh. zu *γ* 62) in unmittelbarer Beziehung, in ursächlicher Rückweisung auf das Gesagte gebraucht wird (cf. Il *Ε* 812).

Ithaka wohnt;[1]) aber ist es ihm bestimmt, die Seinen wiederzusehen, dann möge er spät heimkehren, unter Leiden, nach Verlust aller seiner Gefährten, auf fremdem Schiffe und daheim Not vorfinden" (ι 528—535). Und wie er gefleht hatte, so geschah es; denn im Elend kehrte Odysseus heim, nach langen Jahren, ohne seine Kriegsgefährten, auf fremdem Schiffe, und was für Leiden warteten seiner noch daheim! Der dunkelumlockte Gott fügte es so, Odysseus sagt es ja selbst ι 536: *τοῦ δ' ἔκλυε κυανοχαίτης*. Die ganze Szene aber ist eine dramatisch hochbewegte: Frevelwort-Rachegebet-Erhörung sind darin die Höhepunkte.

Der Dichter des Gebetes und des Verses ι 536 will also — das muß doch wohl als sicher zugegeben werden —, daß die Leiden des Odysseus auf Poseiden als Urheber zurückgeführt werden. Die Frage nun, ob die Komposition des Epos dem auch entspricht, wollen wir später untersuchen und jetzt erst zusehen, warum Poseidon nach der Intention des Dichters das Gebet des Cyklopen erhört, d. h. warum der Held gestraft wird. Nur ein zweifaches ist möglich: entweder es geschieht wegen der Blendung des Polyphem, d. h. Odysseus verletzt den Gott, ohne es zu wollen, darin, daß er sich an seinem Sohne vergreift, d. h. er verschuldet sich objektiv, oder er hat subjektiv eine Schuld auf sich geladen, insofern, als er sich, wenn auch nur in der Leidenschaft und auf einen Augenblick, vergessen hat. Für uns nun, die wir nach den Andeutungen des Dichters dem Helden Schritt für Schritt gefolgt sind, ihn in seinen Empfindungen während des Cyklopenabenteuers beobachtet und vor allem bei seinem Verhalten nach der Rettung in seiner Seele gelesen haben, liegt eine Schuld von ihm in dem zweiten Sinne unzweifelhaft vor: nach der Darstellung der Dichtung hat der Mann, der mit starkem Nachdruck als sonst so besonnen hingestellt wird, sich zu Unbesonnenheit, zu Maßlosigkeit fortreißen lassen, deren Höhe[2]) in seinem letzten übermütigen Wort, in einer Mißachtung der göttlichen Majestät des Poseidon liegt. Ferner hätte Odysseus ohne eigene Schuld so schwer gelitten und wäre er[3]) der bloßen Rachsucht des Poseidon, der eben wegen der Blendung seines Sohnes zürnte, zum Opfer gefallen, so wäre nicht nur das Verhalten dieses Gottes, sondern auch das des Zeus und der Athene, die ihm früher stets und wie keinem beigestanden hat und hold gewesen ist, ihn nun aber 10 Jahre hindurch verläßt, ungerecht und sittlich verwerflich, und man müßte (cf. Nägelsbach 35) annehmen, daß die Götter

[1]) Vers ι 531 (*υἱὸν Λαέρτεω, Ἰθάκῃ ἔνι οἰκί' ἔχοντα*), der freilich nur von einigen Handschriften überliefert wird, muß doch wohl beibehalten werden, weil der Cyklop, nun seines Triumphes gewiß, die rühmenden Worte des Feindes mit hohnvoller Absicht und in dem instinktiven Bewußtsein aufnimmt, daß schon hier von Odysseus ein Zuviel geschehen war.

[2]) Es ist also, und das muß bei der Wichtigkeit des Punktes betont werden, unsere Meinung — im Gegensatz zu Nitzsch (Einleitung zu Band III), dessen Ansichten Verf. übrigens erst später kennen lernte, als seine eigene Ansicht über das Gefüge der Odyssee sich schon fest gebildet hatte — die, daß nicht in dem frevlen Worte gegen Poseidon an sich die Verschuldung des Odysseus zu suchen ist, sondern darin, daß er den Boden der *σωφροσύνη*, deren Typus er sonst ist, verließ und so der *ὕβρις* mehr und mehr verfiel. Insofern liegt eben etwas Tragisches in dem Schicksal des Helden, daß der Besonnene in einem Augenblick natürlicher, begreiflicher, entschuldbarer Schwäche eine *ἁμαρτία* (cf. Aristoteles Poetik cp. 13) beging, die den Zorn der Gottheit überhaupt (— nicht des Poseidon allein! —) zur Folge hatte und seine Leiden verursachte. Wenigstens ist das, wie wir noch sehen werden, die in der jetzigen Gestalt des Epos herrschende dichterische Intention.

[3]) So wollen es z. B. Jakob 422 und Nägelsbach 35.

sich gegenseitig die Befugnis auch eines ungerechten Hasses zugestehen. Das aber stände in Widerspruch mit der Auffassung, die wir sonst in der Odyssee finden (β 66 ff.; β 277; ξ 83 f. und ξ 406; ψ 64; δ 487; υ 215; χ 374; ω 351 f.), wonach die Götter als Rächer des Bösen und Verfechter des Guten erscheinen; unvereinbar wäre damit die Äußerung des Zeus, die wir schon einmal angeführt haben (S. 20), wo er sich und die Götter dagegen verwahrt, daß sie den Menschen willkürlich Leiden sendeten, die vielmehr die Folge eigener Verschuldung seien (α 32 ff.). Ferner beachte man folgendes: Helios verlangt und erlangt Rache von Zeus für die Verletzung seiner Rinder unmittelbar nach begangenem Frevel (μ 374 ff.); Poseidon selbst bestraft erzürnt die Phäaken sofort nach der Heimleitung des Odysseus (ν 125 ff.); im Buch ι dagegen tritt das Zürnen des Poseidon nicht ein, nachdem der Held seinen Sohn so furchtbar zugerichtet hat, sondern fängt erst nach der das Fluchgebet hervorrufenden Hybris des Helden an die unheilvolle Rolle in dessen Schicksal zu spielen. Weiter steht Odysseus selbst unter dem Drucke einer Schuld, wie wir noch bei der Betrachtung seiner ferneren Schicksale und seines weiteren Verhaltens sehen werden; ein direktes Schuldbekenntnis kann man sogar, wenn man will, aus den Wahres und Falsches mischenden[1]), so ernst aus der Tiefe der gereiften Lebenserfahrung[2]) gesprochenen Worten herauslesen, die er warnend an Amphinomus (σ 125 ff.) richtet: da sagt er Vers 139: *ἀτάσθαλ' ἔρεξα βίῃ καὶ κάρτεϊ εἴκων* (= meiner ungebändigten Leidenschaft folgend cf. ν 143 f.)! — Endlich finden, wie wir noch bemerken werden, eine Reihe von Stellen der Odyssee ihre volle Erklärung erst, wenn sie eine Schuld des Odysseus zur Voraussetzung haben, so κ 31 ff.; λ 100 ff.; χ 410 ff.; η 241 ff.

Aber diese Motivierung des herben Schicksals des Odysseus, der kausale Zusammenhang zwischen seiner Schuld und seinen Leiden kann nur dem zugewiesen werden, der unserem Epos seine jetzige Form gegeben hat, also unserem Bearbeiter, aus folgenden Erwägungen: 1. Mit gutem Grunde, scheint uns, hat Düntzer (Abh. 420 ff., Jahrb. 602 f.) behauptet, daß der dritte Anruf des Odysseus (ι 522—525), das Gebet des Polyphem (ι 527—535) und Vers 536 eine spätere Eindichtung seien.[3]) Als bestätigendes Moment können wir geltend machen, daß das Gebet allzusehr als vaticinium ex eventu erscheint und den Eindruck macht, daß es nach den Stücken gedichtet ist, die dem ältesten Bestand der Dichtung angehören. Niese (174) und Düntzer (Abh. 425) weisen mit Recht darauf hin, wie überraschend doch erst in der letzten Szene der Cyklopie (ι 412) Poseidon als Polyphems Vater genannt wird, während dieser sonst höchst verächtlich von den Göttern spricht; der Schluß scheint uns berechtigt, daß „der Cyklop erst nachträglich den Poseidon als Vater erhalten hat" (Niese). Ist das der Fall, dann sind die letzten Züge dieses Abenteuers,

[1]) Erlebtes mit Erdichtetem mischt Odysseus übrigens ja auch in den beiden Erzählungen ξ 199 ff und τ 261 ff.

[2]) Vielleicht rührt diese Äußerung von unserem Bearbeiter her, wenigstens scheint sie jung zu sein, weil σ 139 f. zweifellos eine Wiederholung von *P* 446 f. ist (cf. Gemoll 58.)

[3]) Kammer (466 ff.) und Rothe 1882 (11) glauben nicht an eine einheitliche Dichtung der Schlußszene von ι, und der eine hält dies, der andere jenes für unecht. Auch Adam (8 ff.) erscheinen weder der Fluch des Polyphem noch seine Herleitung von Poseidon ursprünglich. Jedenfalls zeigen die mannigfachen Anstöße, die mehrere Forscher an der Schlußszene der Cyklopie genommen haben, dies, daß nicht glatte, einheitliche Dichtung hier vorliegt.

die diese Fassung zur Voraussetzung haben, jungen Ursprungs. 3. In den Jahrhunderten zwischen Homer (d. h. der Blüte des epischen Gesangs) und den Perserkriegen gelangt der Begriff des sittlichen Maßes zur Reife (Schmidt I 357), und in der Zeit gegen die Wende des siebenten Jahrhunderts, wohin wir ja die Tätigkeit des Bearbeiters legen zu müssen glaubten, wiederholt sich nichts so oft und in so vielen Wendungen als die Mahnung des *μηδὲν ἄγαν* (cf. Windelband 128); einem dichterischen Bearbeiter aber, der in dieser Zeit lebte und von der Richtung seiner Zeit erfaßt war, konnte natürlich nichts willkommner sein als zeigen zu können, daß selbst ein Odysseus, der Typus der Besonnenheit, als der er im Liede gefeiert wurde, in menschlicher Schwäche zu unheilvoller Maßlosigkeit fortgerissen wird und dadurch schweres Leid auf sich herabzieht. 4. Ferner liegt auf der Hand, daß durch eine solche Motivierung in die großen Massen des Epos ein straffer logischer Zusammenhang kam; diese ästhetische Rücksicht aber ist auch nur in einer kunstgereifteren Zeit möglich, wie wir sie uns oben vorgestellt haben. 5. Endlich stehen mit dem Motiv einer Schuld des Odysseus einige Stellen der Odyssee, die wir noch zu besprechen haben, in engem Zusammenhang und sind allein erst unter jener Voraussetzung recht verständlich: diese aber sind mit großer Wahrscheinlichkeit erst spät und eben durch den Bearbeiter entstanden.

Aber mit dieser Auffassung von der Schuld des Odysseus scheinen zwei Stellen in schroffem Widerspruch zu stehen, an denen allein von einem Zorne des Poseidon gesprochen wird und dieser Zorn nicht eine Hybris des Odysseus, sondern nur die Blendung des Cyklopen zur Ursache haben soll. *α* 69 f. sagt Zeus: *Ποσειδάων γαιήοχος ἀσκελὲς αἰεὶ Κύκλωπος κεχόλωται, ὃν ὀφθαλμοῦ ἀλάωσεν*, und *ν* 340 ff. erklärt Athene dem Odysseus: *οὐκ ἐθέλησα Ποσειδάωνι μάχεσθαι· ὃς τοι κότον ἔνθετο θυμῷ χωόμενος, ὅτι οἱ υἱὸν φίλον ἐξαλάωσας.*[1]) Wir stehen hier vor einem jener Widersprüche, die keine harmonistische Interpretationskunst aus der Welt schaffen kann, und die sich nur durch Annahme einer sich allmählich vollziehenden Entwicklung unseres Epos lösen lassen. In dem Motiv von den Leiden und der Schuld des Helden und dem Zorn des Poseidon läßt sich aber deutlich verfolgen, wie sich in der Odyssee Schicht auf Schicht gelagert hat.

I. **Ursprünglich** war in den Liedern von Odysseus' Heimkehr von einer Schuld des Helden und von Götterzorn überhaupt nicht die Rede.[2]) Damals war Odysseus der seefahrende Held, der weithin verschlagen wird und nach mancherlei Irrfahrten und Abenteuern, aus denen ihn sein Mut und seine List befreien, heimkehrt. Denn 1. sind die leidensvollen Abenteuer für sich betrachtet mit geringen Ausnahmen nicht ein Werk irgendeiner Gottheit, können also nach ihrer Entstehung und in ihren ursprünglichen Absichten nicht eine Folge göttlichen Zornes sein; denn wären sie unter diesem Gesichtspunkt gedichtet, so wäre in ihnen eine Andeutung darüber gemacht worden.

[1]) Eine dritte in der Weissagung des Tiresias vorkommende Stelle (*α* 102 f.: *ἐννοσίγαιος, ὅ τοι κότον ἔνθετο θυμῷ, χωόμενος, ὅτι οἱ υἱὸν φίλον ἐξαλάωσας*) müssen wir ausscheiden, denn sie stimmt fast wörtlich mit *ν* 341 f. überein und ist wahrscheinlich (vgl. unten!) von hier entnommen. Daß aber Tiresias nur die Blendung als Ursache des Zornes angibt, darf uns nicht wundern, denn entsprechend dem Charakter der dunkeln Orakelsprache spricht er auch sonst nur von äußeren Tatsachen und läßt sich auf eine Motivierung nicht ein. Außerdem ist dieser Teil der Weissagung eilig angefertigt, da ihr Hauptzweck in ihrem letzten Teile liegt.

[2]) Cf. Düntzer 420 ff.; Adam 13; Niese 173 f.

2. Es gibt eine Reihe von Stellen, die von einem solchen Zorne nichts wissen! Circe ist *μ* 37 ff. über die nächsten Schicksale des Odysseus genau unterrichtet, kennt aber überhaupt nicht eine verfolgende Gottheit, ja von Zorn oder Rache des Poseidon ist ihr so wenig bekannt, daß sie *μ* 107 sagt, vor der Charybdis würde nicht einmal der Erderschütterer den Odysseus schützen können (*οὐ . . . κεν ῥύσαιτό σ' ὑπὲκ κακοῦ οὐδ' ἐνοσίχθων*), eine höchst wunderliche Äußerung, wenn sie von der Feindschaft des Poseidon gegen Odysseus etwas gewußt hätte. — Kalypso weiß (cf. *ε* 207 f.; *ε* 223 f.), daß Odysseus noch mancherlei Leiden bevorstehen, aber auch sie erwähnt nichts von einem Götterzorn, — und das hätte doch so nahe gelegen! Ja, Odysseus selbst ahnt von einem Zorn des Poseidon wenigstens nichts, wenn er *ε* 221 f. sagt: *εἰ δ' αὖ τις ῥαίῃσι θεῶν ἐνὶ οἰνοπι πόντῳ, τλήσομαι, ε* 303 ff. aber schreibt er sogar den von Poseidon erregten Sturm dem Zeus zu. Ferner kann er den Phäaken ursprünglich nichts von dem Grimm des Meeresgottes erzählt haben, denn sonst hätten sie, die doch ein altes Orakel, das bei der Heimsendung eines Mannes durch Poseidon in Erfüllung gehen sollte (cf. *ν* 171 ff.), zu fürchten hatten, den Helden nicht so bereitwillig nach der Heimat gebracht, noch hätte Alkinoos so zuversichtlich *ν* 3 ff. sagen können: *ὦ Ὀδυσεῦ, ἐπεὶ ἵκευ ἐμὸν ποτὶ χαλκοβατὲς δῶ, ὑψερεφὲς, τῷ σ' οἴτι παλιμπλαγχθέντα γ' οἴω ἔτι ἀπονοστήσειν, εἰ καὶ μάλα πολλὰ πέπονθας.*[1]) —

II. **Später** kam nun ein Sänger, dem es aus sittlichen und künstlerischen Gründen mißfiel, daß der Held ohne ersichtliche Ursache so schwere Leiden erdulden sollte, auf den Gedanken, eine dem Odysseus feindliche Gottheit anzunehmen und sie zum Urheber jener Leiden zu machen. Was lag da aber näher, als den Gott dafür zu wählen, in dessen Machtbereich die Abenteuer des Helden sich zutrugen, den Poseidon? Und das konnte um so leichter geschehen, als, weil Odysseus der Held war, der auf dem Meere verschlagen wird, manche allgemein vom Drohen des Meeresgottes sprechenden Ausdrücke einfach persönlich d. h. nun mit bestimmtem Hinweis auf den Zorn des Meeresgottes gefaßt und gedeutet werden konnten. (Hier ist an eine Stelle wie *ε* 446 zu denken, wo Odysseus zu dem phäakischen Flußgott fleht: ich komme zu dir *φεύγων ἐκ πόντοιο Ποσειδάωνος ἐνιπάς*, [Vgl. dazu Düntzer Phil. 665 und Rothe 1882, 12], vor allem aber an *η* 270 f.: Odysseus erzählt hier der Arete, daß er mit seinem Floß schon in die Nähe des Phäakenlandes gelangt gewesen wäre, und fährt dann fort: *ἦ . . ἔμελλον ἔτι ξυνέσεσθαι ὀϊζυῖ πολλῇ, τήν μοι ἐπῶρσε Ποσειδάων ἐνοσίχθων*: Den Relativsatz bezog Odysseus, wie die folgenden Verse zeigen, auf den losbrechenden Sturm, als dessen Erreger er den Meergott bezeichnet, aber die Worte von *ὀϊζυς* bis *ἐνοσίχθων* konnten auch von dem gesamten unglücklichen Schicksal verstanden werden, das Poseidon veranlaßt habe). — Aber diesen Götterzorn mußte derselbe Dichter auch motivieren, so mußte der Held dem Poseidon zu nahe getreten sein, und so lehnte der Dichter den Zorn des Poseidon geschickt an die Blendung des Polyphem an, der jetzt zum Sohne des Meergottes gemacht

[1]) Es ist zu vermuten, daß, nachdem später das Motiv vom Zorn des Poseidon in die Dichtung eingeführt worden war, das Verhalten der Phäaken und die angeführte Äußerung ihres Königs einem Sänger als zu herausfordernd und zu selbstbewußt erschienen ist und er infolgedessen die Episode von der Bestrafung der Phäaken durch Poseidon hinzugedichtet hat. Daß dieses Stück (*ν* 125 ff.) späteren Ursprungs sei, nehmen aus anderen Gründen Düntzer (Abh. 424), Niese (174) u. a. an.

wurde, sein Fluchgebet sprach und für den der Vater dem Rechtsgefühl der Zeit entsprechend, in der die Blutrache ein auch die Götter verpflichtendes sittliches Gebot war, Rache nehmen mußte. Die Leiden waren also schon vorher da, werden nun aber als eine Folge des Fluches des Cyklopen und der Erhörung desselben durch Poseidon hingestellt, und damit war ein tüchtiger Schritt vorwärts getan, um eine Motivierung und eine organische Verbindung der Stoffmassen zu schaffen. Und diese Komposition haben jene beiden Stellen α 69 und ε 341 zur Voraussetzung, an denen der Zorn des Poseidon als nur durch die Blendung des Polyphem veranlaßt erscheint.

III. **Schließlich** nahm man an dieser Motivierung Anstoß; das sittliche und religiöse Gefühl einer neuen Zeit sträubte sich gegen eine so bedenkliche Auffassung der Gottheit, und so suchte man den Zorn des Poseidon und die Zustimmung der übrigen Götter in der Weise als sittlich berechtigt hinzustellen, daß man Odysseus schuldig werden ließ, d. h. man schob ihm eine Hybris zu, in der er Poseidon sogar unmittelbar verletzte; jetzt galt der Grundsatz, der ν 214 ausgesprochen wird: *Ζεύς . . . ὅστε καὶ ἄλλους ἀνθρώπους ἐφορᾷ καὶ τίνυται, ὅστις ἁμάρτῃ.* Was und wieviel auf diesen Versuch zurückzuführen ist, läßt sich kaum noch entscheiden, jedenfalls aber verdanken ihm die Verse ι 522–525 ihren Ursprung. Der Versuch selbst aber kann nur aus der für unseren Bearbeiter angesetzten Zeit stammen und wird von diesem selbst herrühren: denn wie wir gesehen haben, daß das Hereinziehen und das Betonen des Momentes der Hybris für diese Zeit paßt, so entspricht ihr auch die ethische Idealisierung der Gottheiten; man suchte damals eine Läuterung der Gottesvorstellungen von menschlichen Schwächen und Leidenschaften herbeizuführen; ein neu erwachter religiöser Sinn unternahm es, die überlieferten Erzählungen auf ihren moralisch religiösen Inhalt hin zu prüfen, es vollzog sich eine ethische Bewegung, „die auch in den religiösen Vorstellungskreis eindrang und in den ästhetischen Göttergestalten die Ideale des sittlichen Lebens verkörpert finden wollte“ (Windelband 133). Um diese Zeit war der reiche Strom des eigentlichen epischen Schaffens vorüber und damit auch die künstlerische Ausbildung der Göttergestalten durch eine gläubig-naive Phantasie, ein ernsteres Gottesbewußtsein machte sich geltend, und so begann ein kräftiges Ethisieren und Idealisieren der Götter.[1]) Der Versuch also, die Leiden des Odysseus ethisch zu motivieren, ist ein früher Vorläufer des besonders bei Pindar,[2]) Äschylus und auch Sophokles klar hervortretenden Strebens nach reineren und erhabeneren Gottesbegriffen. Aber der Bearbeiter hat mit dieser versuchten sittlichen Vertiefung auch zur künstlerischen Vollendung des Epos insofern beigetragen, als er so ein Mittel gewann, das Ganze mit dem fest verbindenden und zusammenhaltenden Bande eines Grundgedankens zu durchziehen.

Aber — wird man fragen — warum hat unser Bearbeiter jene 2 Stellen, die von einem Zorn des Poseidon sprechen, ohne eine Schuld des Odysseus zu erwähnen, nicht beseitigt, da sie doch der von ihm beabsichtigten Auffassung entgegenzustehen scheinen? Erstens hat er natürlich mit dem überlieferten epischen Gute behutsam umgehen wollen und müssen und daher, wo es möglich war, nur mit leisen Strichen geändert. Und sodann schien ihm wohl der Hinweis auf die Tat-

[1]) Wie anders erscheinen die Götter in der Odyssee überhaupt schon als in der Ilias, wo sie doch öfter kleinlich, ja abstoßend geschildert werden.

[2]) Vgl. Ol. 9, 56 f.: „Häßliche Weisheit ist es, von den Göttern Schlimmes zu sagen.“

sache der Blendung zu genügen, um im Hörer oder Leser den Vorgang auch nach seiner inneren Bedeutung aufsteigen zu lassen: die Hybris des Odysseus war ja die Folge der Blendung und stand also im engsten Zusammenhang mit ihr.

Übrigens paßte Poseidon auch sonst dem Bearbeiter prächtig zu der Rolle des in seiner Ehre zunächst verletzten und darum Rache nehmenden Gottes. Denn auch sonst ist er nach der Darstellung der Ilias wie der Odyssee die Gottheit, die am empfindlichsten sich zeigt, wo es sich um eine Verletzung der göttlichen Majestät handelt; überall ist er (cf. Jacob 64) eifersüchtig auf sein Ansehen bedacht und grollt heftig bei einer Kränkung. So in der Ilias Ψ 446 ff. und Σ 186 ff. (auch Θ 208; O 184 ff.; Π 102; Φ 325, 440 ff.; X 15). Ähnliches findet sich in der Odyssee: nach α 23 ff. geht er zu den weitabwohnenden Äthiopen, um die Ehre eines feierlichen Opfers in Empfang zu nehmen. Man denke auch an die Bestrafung der Phäaken! ν 129 ff. betont er ganz nachdrücklich die Wahrung seiner Ehre Zeus gegenüber: 5 mal wird hier kurz hintereinander der Begriff der *τιμή* nachdrücklich geltend gemacht! Und wie schnell wandelt sich das stolze, selbstbewußte Rühmen des seemächtigen Phäakenkönigs (ν 4—6, vgl. oben S. 31) in ein demütiges, ehrfurchtsvolles Gebet um Gnade an den Meerbeherrscher (ν 181 ff.). Vor allem aber ist — denn diese Stelle könnte für unseren Bearbeiter z. T. das Muster gewesen sein, nach dem er das Ende von Buch ι gestaltet hat[1]) — δ 502 ff. zu beachten, wo erzählt wird, wie Ajas, des Oileus Sohn, der Athene sich verhaßt gemacht hatte, aber dennoch dem Tode entronnen wäre (δ 502: *καὶ νύ κεν ἔκφυγε κῆρα καὶ ἐχθόμενός περ Ἀθήνῃ*), wenn er nicht, obwohl schon fast außer Gefahr, sich durch ein vermessenes Wort (δ 503 *ἔπος ὑπερφίαλον*) versündigt hätte (*μέγ' ἀάσθη* δ 503); da tritt Poseidon für die beleidigten Götter ein (δ 504: *Αἴας φῆ ῥ' ἀέκητι θεῶν φυγέειν μέγα λαῖτμα θαλάσσης*) und straft jenen schnell und nachdrücklich.

Nach allem dürfen wir glauben, daß nach den Absichten des Bearbeiters die Leiden des Odysseus eine Sühne seiner Schuld, d. h. ein Werk der die sittliche Ordnung wahrenden Gottheit sein sollen, und nun müssen wir die Frage beantworten, ob der Bearbeiter uns das auch glaublich gemacht, d. h. ob er die Dichtung, soweit er das konnte, so aufgebaut hat, daß wir uns überall hinter den Ereignissen die Gottheit als agens stehend denken können. Wie eben bemerkt, standen die einzelnen Abenteuer ursprünglich für sich, und die Gefahren und Leiden waren nicht von der Gottheit veranlaßt; aber nachdem sie unter einen anderen Gesichtspunkt gerückt, nämlich als Folge einer Schuld und Wirkung göttlichen Zornes hingestellt sind, ist nur dies die Frage, ob ein gereifteres Kunstverständnis, wie wir es ja doch bei dem Bearbeiter und bei dem damaligen Publikum voraussetzen dürfen, sie so auffassen konnte, ohne daß ausdrücklich die Gottheit immer als unmittelbarer Urheber dieses oder jenes Leidens genannt zu werden brauchte.[2]) Nun, von

[1]) Da δ (als Teil der Telemachie) zu den jüngeren Stücken der Dichtung gehört, so würde, wenn δ 502 ff. Vorbild für die endgültige Gestaltung von ι ist, dies ebenfalls auf eine recht späte Zeit führen.

[2]) Es ist ein charakteristischer, wenn auch nicht durchgehender Unterschied der Odyssee und der Ilias, daß hier die Sterblichen so oft von den Göttern in ihren Entschließungen bestimmt werden und ihr Erfolg von göttlicher Einwirkung abhängt, nicht so dort, wo sich vielmehr das meiste menschlich natürlich entwickelt und vollzieht.

solchem reiferen Standpunkt aus wäre es doch wohl als der ödeste Mechanismus erschienen, wenn, nur damit wir ja überall das Wirken göttlicher Macht merken, Poseidon oder sonst ein Gott als der deus ex machina eingeführt wäre. Andrerseits erscheint dann die Schwere des Menschenschicksals viel lastender und übt eine viel tiefere Wirkung aus, wenn, nachdem der Mensch zu seinem Unheil selbst den Anlaß gegeben hat, von diesem Anfange aus sich die Dinge (in unserer Dichtung selbstverständlich unter Wahrung ihres märchenhaften Charakters und auf der Grundlage einer gegebenen Situation!) naturgemäß d. h. in kausaler Verknüpfung entwickeln, also mit Benutzung menschlicher Willensregungen und Leidenschaften und ohne unmittelbares transszendentes Eingreifen. Es würde eine derartige Gestaltung der Handlung entsprechen der Entwicklung einer solchen guten Tragödie, in der der Held für eine begangene Schuld büßt: da nimmt alles einen streng logischen und natürlichen Verlauf, und doch spüren wir deutlich die führende Hand einer göttlichen Macht. So gewiß es also für uns auf der einen Seite ist, daß die Leiden des Odysseus ursprünglich nicht den durch seine Schuld hervorgerufenen Zorn der Götter zum beherrschenden Motive hatten, so unbedingt müssen wir es für den Standpunkt der Kunst, auf dem unsere Odyssee in ihrer jetzigen Gestalt durch unseren Bearbeiter getreten ist, in Anspruch nehmen, daß, ohne daß man das Wirken der Götter unmittelbar merkt, doch die göttlichen Absichten in den Ereignissen als verwirklicht zu denken sind — ohne Schaden für die innere Wahrscheinlichkeit. Wenn man also z. B. gefragt hat (Jacob 421): Verliert Odysseus 11 Schiffe durch Poseidon oder nicht vielmehr durch die Lästrygonen?, so geben wir zu, daß Odysseus ursprünglich durch reinen Zufall zu den Lästrygonen gekommen ist, antworten aber vom Standpunkt der durch den Bearbeiter geschaffenen Komposition aus mit der Gegenfrage: Warum wird denn Odysseus gerade zu den Lästrygonen verschlagen, wo er 11 Schiffe verliert und so einen Teil des von Poseidon erhörten Gebets in Erfüllung gehen sieht?[1]) Wer überall einen unmittelbaren Eingriff der Götter erwartet, dem sind diese nur ein paar handelnde Personen mehr, nicht aber, wie die Zeit des Bearbeiters sie sah und sehen wollte, die über den Menschenschicksalen stehende Macht, der sieht auch nicht lebendige Kräfte sich regen, von göttlicher Macht bewegt, sondern nur zufällige, äußere Tatsachen, der übersieht endlich, wie es ja gerade ein aller homerischen Poesie eigentümlicher Zug ist, die tiefe Unterströmung der Handlung, die Welt der bewegenden inneren Ursachen unter der plastischen Ausmalung ihrer Folgen d. h. der äußeren Geschehnisse zu verbergen; ist es ja doch das Grundgesetz epischer Poesie, wie wir es aus Homer kennen, alles Innerliche in sinnlicher Ausführlichkeit der Erscheinung zu zeigen. Hätte der Dichter, da er einmal die Gottheit als treibende Kraft erscheinen lassen wollte, etwa sagen sollen: „Poseidon beschloß nun, den Odysseus in das Land der bösen Lästrygonen zu schicken“ oder: „dann bewirkte Zeus, daß er an der Charybdis vorübergetrieben wurde“, oder dergleichen?[2]) Das könnte doch nur nüchterner und prosaischer Rationalismus erwarten. (Richtig

[1]) In einzelnen Fällen werden die Götter als Urheber genannt; im Thrinakiaabenteuer (μ) wird der Entschluß der Gefährten, auf der Insel zu landen, psychologisch wohl begründet, aber auch die Gottheit hat ihre Hand im Spiel (μ 295: *καὶ τότε δὴ γίγνωσκον, ὃ δὴ κακὰ μήδετο δαίμων*). μ 448 heißt es: *με νῆσον ἐς Ὠγυγίην πέλασαν θεοί*.

[2]) Das verbot sich für ι bis μ schon deswegen, weil der Held seine Abenteuer selbst erzählt und so das göttliche Wirken nur ahnen darf, auf keinen Fall die Vorgänge in der Götterwelt selbst schildern kann.

bemerkt Czyczkiewicz (1893, 35), μ 386 f. werde ausdrücklich gesagt, daß der Sturm nach der Abfahrt von Thrinakia eine Strafe des Helios sein solle, aber auch nach Ausscheidung dieser Partie würde der Sturm leicht als eine von dem Gotte verhängte Strafe erschienen sein; vielleicht wäre es poetisch wirksamer gewesen, wenn der Zorn des Helios die Gefährten getroffen hätte, ohne daß die ganze olympische Szene vorherging und Zeus ausdrücklich als der genannt wurde, der den Sturm schickte und so um Helios willen die Frevler bestrafte). Demnach darf wohl der Bearbeiter seinem Publikum die Erkenntnis zutrauen, daß bei den Leiden, die das unter Zustimmung der (mitverletzten) Götter von Poseidon erhörte Fluchgebet des Polyphem auf Odysseus herabgewünscht hatte, die letzte, verborgene, nur geahnte, aber doch wirkliche, weil in ihren Wirkungen deutliche Ursache die göttliche Macht ist. Folglich ist die Ansicht Düntzers (Abh. 411): „Wenn Poseidon als Rächer auftreten sollte, so mußte der epische Dichter ihn auch als solchen vorführen“ ebenso unzutreffend wie Jacobs Bemerkung (428): „Wo der Gott eingreift (ε 282 ff.; ν 125 ff.), da ist es gesagt, mithin können wir da, wo dies nicht geschieht, auch nicht voraussetzen, er sei dennoch gemeint.“ Bei dem Seesturm in ε und bei der Bestrafung des Phäakenschiffes in ν ist Poseidon ausdrücklich genannt und eingeführt, weil er hier unmittelbar wirken muß, denn er ist hier in dem von ihm beherrschten Element tätig dargestellt, dessen Kräfte er in Bewegung setzt, und ist also die nächste Ursache; außerdem aber — und solche Momente läßt sich der Dichter nicht entgehen! — bietet sich an der Stelle in ν eine Gelegenheit, in grandioser Weise die Gottheit in ihrer gewaltigen Macht so recht augenfällig zu zeigen; denn wohl nirgends wird man so wie hier (vgl. ν 162 ff.) an jenes an eine bekannte Psalmstelle anklingende Wort Pindars erinnert: „Wollen die Götter ein Ding, so stehets da; schnell ist ihr Tun, und ihr Weg ist kurz“ (Pyth. 9, 67 f.). Doch fehlt es im folgenden keineswegs an bestimmten Momenten, in denen dieses Schuldmotiv, wie wir es gefaßt haben, sich klar zu erkennen gibt. Zunächst stimmt dazu des Odysseus Verhalten unmittelbar nach Polyphems Fluchgebet.[1])

Der Held ist sich selbst unzweifelhaft einer Schuld bewußt und sucht den von ihm befürchteten Zorn der Götter zu besänftigen. Denn nach seinem leidenschaftlichen, bis zur Vermessenheit gesteigerten Wort und nach dem dadurch hervorgerufenen Fluche des Cyklopen ist er ganz stumm geworden. Es ist das ja eine bekannte psychologische Erscheinung, daß, wenn besonnene und maßvolle Naturen sich vergessen, sie leidenschaftlicher und maßloser werden als andere, aber nach dem Sturme der Leidenschaft in dem Bewußtsein des Getanen auch wieder gedrückter und gequälter als andere. So fühlt Odysseus, was er getan hat, daher sein völliges Verstummen. Darum dürfen wir vielleicht annehmen, daß er das Wort (ι 536): *τοῦ δ' ἔκλυε κυανοχαίτης* nicht sowohl auf Grund seiner späteren Erfahrungen gesprochen, als mit dem Feingefühl[2]) einer die Gottheit und das Verhältnis des Menschen zu ihr kennenden Natur die Erhörung des Fluches sofort

Wo es aber einmal geschieht, nämlich in der Helios-Lampetiaszene μ 374 ff., muß er so unpoetisch seine Quelle angeben (μ 389 ff.), daß es besser unterblieben wäre.

[1]) Freilich müssen wir auch hier in die Tiefe seines Herzens blicken, um unter der Oberfläche dessen, was geschieht, die seelischen Triebkräfte zu suchen.

[2]) Ein solches besaß Odysseus! cf. μ 295.

innerlich gemerkt, oder wenigstens, weil er sich seines Unrechts bewußt war, mit Bangen geahnt hat. Das sagt uns der Dichter nicht ausdrücklich, nach homerischer Weise, die die Welt der Empfindungen der Helden nicht aufdeckt, aber auch hier ist wieder beachtenswert, was der Dichter Odysseus als das nächste tun läßt. Dieser opfert, nachdem er zu seinen Gefährten auf die Ziegeninsel zurückgekehrt ist, den Widder, der ihm als sein *γέρας* teuer und wertvoll ist, nicht etwa, wie man erwartet hat (cf. Düntzer Abh. 421), dem Poseidon, sondern „dem Zeus, dem dunkelumwölkten, dem Sohne des Kronos, der über alle herrscht“ (*ι* 552). Die feierliche Ausdrucksweise deutet klar genug die Feierlichkeit des Opfers an. Warum aber opfert Odysseus dem Zeus? „Weil er als der höchste Lenker des menschlichen Geschicks, als Rächer des verletzten Gastrechts ihn aus der Gewalt des Cyklopen gerettet hatte,“ meinen Ameis und Henke z. St. Aber das wird in keiner Weise angedeutet, kein Gebetswort, das doch sonst (vgl. *ζ* 324; *ν* 356) sich auf seine Lippen drängt, wenn er sich gerettet sieht, sagt uns, daß das Opfer ein Dankopfer sein sollte. Ein solches hätte Zeus doch auch annehmen können; vielmehr suchte der Held in dem Opfer die Huld des Gottes, aber diese versagte ihm Zeus, denn ausdrücklich wird von diesem gesagt (*ι* 553—555): *ὁ δ' οὐκ ἐμπάζετο ἱρῶν, ἀλλ' ἄρα μερμήριζε, ὅπως ἀπολοίατο πᾶσαι νῆες*, er achtete des Opfers [1]) nicht, gab kein Zeichen der Erhörung der darin ausgesprochenen Bitte, vielmehr überlegte er, wie er Unheil über Odysseus bringen könnte, *ἄρα*, [2]) fügt der Dichter hinzu, d. h. wie sich denken läßt nach dem ganzen Gefüge der Begebenheiten. Daß also Odysseus opfert, ist ein Zeichen, daß ihm vor Götterzorn bangt und er diesen abzuwenden sucht, [3]) es geschieht aus Seelenangst, wie sie ein Mensch nach einem Unrecht empfindet; er opfert aber dem Zeus, weil der der höchste Gott, der Lenker [4]) und Repräsentant der übrigen ist, denn die Gottheit als solche und in ihrer Gesamtheit hat er verletzt. Darum sind alle Götter gegen ihn, das erkennen wir aus *ε* 286, wo die Klage des Poseidon, daß die Götter einen anderen Beschluß gefaßt hätten, [5]) ihre frühere Stimmung kennzeichnet, wie aus *λ* 132 ff., [6]) wo Odysseus ein Versöhnungsopfer für alle Götter aufgetragen

[1]) Das Opfer, das Zeichen des rechten Verhältnisses des Menschen zu den Göttern, spielt, wie wir hier sogleich bemerken wollen, eine wichtige Rolle in dem Geschick des Odysseus: *τ* 364 ff. wird von Eurykleia des Odysseus frommer Sinn gepriesen, der in reichen Opfern zum Ausdruck gekommen sei, *α* 61 ff. wird er seiner Opfer wegen von Zeus und Athene gerühmt, die ihm die Huld der Götter eingetragen hätten, an unserer Stelle (*ι* 553 f.) wird eines feierlichen Opfers nicht geachtet, und *λ* 130 ff. wird ihm zur völligen Versöhnung der Götter, zur völligen Wiederherstellung des alten Verhältnisses zu ihnen ausdrücklich ein Opfer aufgetragen.

[2]) So ist zu schreiben für *ὄγε*. Cf. Ameis Anhang zur Stelle.

[3]) *δ* 582 f. sagt Menelaus: *ἔρεξα τελήεσσας ἑκατόμβας, αὐτὰρ ἐπεὶ κατέπαυσα θεῶν χόλον αἰὲν ἐόντων*. Über *λ* 130 ff. vgl. unten!

[4]) Darum der Zusatz *ὃς πᾶσιν ἀνάσσει*.

[5]) *μετεβούλευσαν θεοὶ ἄλλοι*. So muß wohl nach bekanntem Sprachgebrauch von *μετά* das *ἅπαξ λεγόμενον* übersetzt werden.

[6]) Wenn *κ* 141 steht: *καί τις θεὸς ἠγεμόνευεν* und *κ* 157: *τίς με θεῶν ὀλοφύρατο* und hier also Odysseus göttliche Hilfe erfährt, so sind diese Ausdrucksweisen als erstarrte Formeln aufzufassen und aus einer angenommenen Sprachgewöhnung zu erklären, nicht anders, als wenn wir wie Interjektionen Ausdrücke wie „Gott Lob!“ oder „Gott sei Dank!“ sagen hören. „Es führte mich ein Gott“ ist gleichbedeutend mit „es glückte“, denn alles Glück kommt von den Göttern. Wie formelhaft dergleichen Redewendungen sind, sieht man aus

wird (*πᾶσι μάλ' ἐξείης* *λ* 134). Ferner sinnt Zeus auf sein Unheil; am bedeutsamsten aber ist Athenes Stellung zu ihm. Sie war immer seine Schützerin gewesen, Odysseus sagt *ν* 314 zu ihr *μοι πάρος ἤπιος ἦσθα, εἷος ἐνὶ Τροίῃ πολεμίζομεν*; nie, erzählt Nestor *γ* 221 ff., sah ich so offenbar Götter einen Menschen begünstigen, wie Athene dem Odysseus beistand (Il. *Ψ* 728 f. *μήτηρ ὥς*). Und jetzt überläßt sie ihn 10 Jahre lang schwerem Leide und erhört ihn nicht, so oft er auch in seiner Bedrängnis zu ihr ruft (*ζ* 325 f.: *νῦν δή πέρ μεν ἄκουσον, ἐπεὶ πάρος οὔποτ' ἄκουσας ῥαιομένου* betet Odysseus im Phäakenlande), und *ν* 341 f. erklärt sie dem Odysseus selbst, daß sie gegen Poseidon in seinem Interesse nicht habe ankämpfen wollen (sie sagt nicht „können“!). Erst nachdem der Held durch viele und lange Leiden gesühnt hat, hilft sie ihm wieder und da wieder auf Schritt und Tritt. Weil also der Held sich dessen schuldig gemacht hatte, was nach griechischer Anschauung das Schwerste und Bedenklichste war, einer Maßlosigkeit, einer Überhebung, vor der man sich mit ängstlicher Scheu hütete, da sie den Zorn der Götter erweckte, so ist das Band, das der religiöse d. h. der sich seiner Nichtigkeit und Ohnmacht und seiner Abhängigkeit von der göttlichen Macht bewußte Mensch fühlt, zerrissen, und so sind die Leiden des Helden nicht sowohl ein Werk des Poseidon als der Götter überhaupt, deren Repräsentant Zeus ist, so bedeutet der oben angeführte Ausdruck: „Zeus achtete des Opfers nicht“ soviel als: „Die Götter wiesen es ab.“ Darum schreibt denn auch Odysseus sein unglückliches Geschick nicht dem Poseidon, sondern den Göttern oder, was dasselbe ist, dem Zeus zu (*η* 242; 249; 250; *ι* 15; *ι* 38). [1]) Das Epos hat demnach in seiner jetzigen Gestalt zu seinem Thema auch das Verhältnis des Helden zu der Gottheit, das durch eigene Schuld unterbrochen ist und, wie wir noch finden werden, dann wiederhergestellt wird.

Zwar zunächst sieht es nicht so aus, als ob Odysseus von den Göttern verfolgt werde; wenigstens kommt er ungefährdet zu Äolus und findet in dem behaglichen Hause und in dem frohen Familienkreise dieses Götterlieblings [2]) freundliche Aufnahme und tatkräftige Unterstützung: er entsendet ihn in seine Heimat; die Erlösung nach mancherlei Ungemach scheint gekommen zu sein; Äolus gibt ihm die Macht über alle widrigen Winde, die wohlgeborgen in Schläuchen eingeschlossen sind, ein günstiger Westwind führt ihn heim, und, um ja ganz sicher und recht schnell dahin zu

ο 475, wo Eumäus von den Phöniziern erzählt, die ihn geraubt haben, wo er aber doch sagen kann: *ἐπὶ δὲ Ζεὺς οὖρον ἴαλλεν (τοῖς Φοίνιξι)*. — Wenn aber Hermes *κ* 476 ff. dem Helden beisteht, so geschieht das natürlich nur, um ihn vor dem Zauber der Circe, also vor dem Äußersten zu bewahren, aus dem es kein Entrinnen gegeben hätte. Hier muß die Dichtung einen Gott helfen lassen, weil sie den Helden in eine Lage gebracht hat, aus der menschliche Klugheit niemals hätte befreien können.

[1]) Wir haben ja gesehen, daß nach unserer Meinung das Epos diese Gestaltung erst dem Bearbeiter, also einer späteren Umarbeitung verdankt. Kein Wunder also, daß aus früheren Motivierungen manches stehen geblieben d. h. von dem Bearbeiter nicht beseitigt ist; so mischen sich die Kompositionen zuweilen verwirrend, und so herrscht hier und da der Gedanke an den Zorn des Poseidon allein vor (z. B. auch *ε* 423). Bedenken muß man übrigens zur Entlastung des Bearbeiters, daß das Verhältnis des Odysseus zu den Göttern etwas sehr Innerliches ist, das Epos aber seiner Natur nach, da es die äußeren Geschehnisse erzählt, die inneren Vorgänge und Kämpfe nur andeuten und ahnen lassen kann.

[2]) So wird Äolus gleich im Anfang des Abenteuers (*κ* 2: *φίλος ἀθανάτοισι θεοῖσι*) ausdrücklich und bedeutsam eingeführt.

gelangen (κ 33), führt Odysseus mit höchster körperlicher Anstrengung und seelischer Anspannung — denn nach zehn Jahren soll er nun bald den Fuß auf heimatlichen Boden setzen und Eltern, Weib und Kind und Freunde wiedersehen — selbst 9 Tage und 9 Nächte hindurch das Steuer und überläßt es keinem der Gefährten (κ 32 f.), schon taucht Ithaka vor den sehnsüchtigen Blicken auf, schon leuchten die Wachtfeuer der Hirten über das nächtliche Meer herüber, der Held scheint am Ziel zu sein, da erfaßt ihn das glückliche Gefühl der Sicherheit, nun, meint er, ist er geborgen, nun kann er den Gefährten das Steuer ruhig anvertrauen, die Natur fordert ihr Recht,[1]) ein süßer Schlaf gibt dem müden Leibe und der erregten Seele Ruhe (κ 31: *γλυκὺς ὕπνος ἐπήλυθε κεκμηῶτα*);[2]) aber während er schläft, lösen die Gefährten die Schläuche, — neidischen Sinnes, denn sie meinen, er habe darin große Schätze von Äolus mitbekommen, während sie selbst mit leeren Händen zu den Ihrigen zurückkehren sollen, — die Winde fahren in furchtbarem Wirbel hervor und reißen die Schiffe hinweg aus dem Angesichte der ersehnten Heimat, hinaus auf das offene Meer in eine weite, öde Ferne. Es liegt in dieser in großen, knappen Strichen geschilderten Wendung in dem Schicksal des Helden eine herbe Tragik: er meint es recht gut zu machen, sein Schicksal recht gut zu führen, nimmt darum schwere Anstrengung auf sich, ist so bald dem Ziele nahe und bereitet sich gerade dadurch das Unheil, er führt mit eigener Hand herbei, was er vermeiden will; es zeigt sich eben die Unfähigkeit auch des Besonnensten und Umsichtigsten, auch eines, der mit göttlicher Helden- und Geisteskraft ausgerüstet ist, Meister seines Schicksals zu sein, selbst bei der günstigsten Sachlage. Aber warum? Weil die Götter es so wollen! Es ist ein neues Leiden da, so bitter, wie man es sich nur vorstellen kann, und dabei ist es doch das Ergebnis natürlicher Ursachen, äußere Willkür, jedes transszendente Eingreifen fehlt, aber eben gerade weil die einzelnen zum Unheil führenden Momente in straffer Folgerichtigkeit zusammenhängen, und durch das harte Aufeinanderfallen von Menschenmeinung, die das Glück schon in den Händen zu haben glaubt, und dem, was wirklich geschieht,[3]) haben wir die sichere Empfindung, daß in den Ereignissen die Gottheit waltet, die den Verlauf der Dinge gerade so will und sich dazu natürlicher Mittel bedient, und wir sollen nach den Absichten der Dichtung so empfinden. Doch weiter! Der Held erwacht, und wie er sieht, daß er von der Heimat, der er so nahe war, mit rasender Schnelligkeit hinweggeschleudert wird, da ist das erste, was sich seiner Seele bemächtigt, herzverzehrende Bitterkeit, ohnmächtige Verzweiflung, und sein erster Entschluß der, sich in das Meer zu stürzen und seinem Leben ein Ende zu machen, aber der zweite, der einer ruhigeren Überlegung, der, zu dulden und auszuharren; auch er sieht ja, daß die Dinge sich natürlich entwickelt haben; daß sie aber gerade eine solche Gestaltung nahmen, bei dem Gedanken daran ist er sich des göttlichen

[1]) Düntzer Abh. 422 motiviert äußerlich: „Das Unglück will, daß Od. einschläft."

[2]) Das Gefühl der Beruhigung, nun, wo er die Heimat vor Augen hat, endlich geborgen zu sein, schläfert die Seele ein, die Anstrengung bei Nacht und am Tage hat den Körper ermüdet, so ist der Schlaf nur natürlich und darum ausreichend motiviert.

[3]) Mit Unrecht hat also Düntzer (Abh. 412) daran Anstoß genommen, daß die Götterrache Odysseus nicht sogleich nach seiner Schuld trifft; sein Leiden ist durch die geschilderte Gestaltung viel herber, die Schilderung ergreifender und jedenfalls künstlerischer, als wenn sofort etwa ein schlimmer Sturm losgebrochen oder sonst ein schweres Leiden gefolgt wäre.

Waltens bewußt, und so duldet er still, mit Ergebung (κ 52 f.: *ἀκέων — ἔτλην καὶ ἔμεινα*). Auch hier müssen wir wieder den inneren, den Empfindungsgehalt der Stelle nachfühlen, auch hier beachten, daß die homerische Poesie keine Gefühlsanalysen, sondern Tatsachen gibt. Wen es aber nach einem unmittelbaren Zeugnisse dafür verlangt, daß Odysseus selbst bei dieser Fügung seines Schicksals im letzten Grunde nicht sowohl die Ursache in der Torheit seiner Gefährten sieht als im Götterverhängnis, das sich nur ihres Neides als eines Mittels zur Durchführung der göttlichen Zwecke bedient, der vergleiche φ 315, wo Odysseus seiner Gattin gegenüber diesen Schicksalsschlag als *αἶσα* bezeichnet (*οὐδέπω αἶσα φίλην ἐς πατρίδ' ἱκέσθαι*), *αἶσα* kann aber wenigstens sehr wohl „Götterverhängnis" bedeuten. — Aber beredter als solches Zeugnis spricht des Odysseus Verhalten nach seiner Rückkehr zu Äolus. Er tritt da nicht als einer vor diesen hin, den ein schweres Geschick getroffen hat und der darum Mitleid beanspruchen darf, sondern wie einer, der sich einer Schuld bewußt ist, denn wortlos bleibt er an der Schwelle stehen, voller Scheu und fleht erst auf die verwunderte Frage der Angehörigen des Äolus um neue Hilfe, aber er spricht nur andeutungsweise, in kurz hervorgestoßenen Sätzen, und nennt als Ursache seines Unglücks nicht nur die Gefährten, sondern vor allem den Schlaf; sein Verhalten verrät (cf. A. Th. Christ 10), wie wenig er auf neue freundliche Aufnahme oder Unterstützung hofft. Und Äolus, der als Freund der ewigen Götter sich mit den Seinen eines glückseligen Loses freut, er, dem sonst jede Kunde, die auf seine einsame Insel dringt, hochwillkommen ist (κ 14 ff.), läßt sich von Odysseus nichts weiter berichten, er hat sogar bis dahin wortlos dagesessen, den tieferen Zusammenhang des Geschehenen durchschauend und in den Göttern die Urheber des Leides erkennend, das über Odysseus gekommen ist, und nennt ihn darum nun den Mann, der sich den Göttern verhaßt gemacht habe (κ 74: *ὅς κε θεοῖσιν ἀπέχθηται μακάρεσσι*), er wiederholt diese gerade in den Augen des *φίλος ἀθανάτοισι θεοῖσι* furchtbarste Anklage mit Entsetzen sofort noch einmal (κ 75: *θεοῖσιν ἀπεχθόμενος*), er weiß auch den Grund für diesen Götterhaß, denn Odysseus ist ihm ein schändlicher Mensch (κ 72: *ἐλέγχιστε ζωόντων*).[1]) Gerade die Schwere und Härte des Ausdrucks kennzeichnet das Grauen,[2]) das der Götterliebling vor dem gottverhaßten Menschen erfüllt, dessen Schatten in das so anheimelnd hell gezeichnete Bild seines Familienkreises gefallen ist (κ 5 ff.), ein Grauen, das in den mühsam von der Zunge sich lösenden Worten des ersten fast nur in schwerfälligen Spondeen sich dahinschleppenden Verses (κ 72: *ἔρρ' ἐκ νήσου θᾶσσον, ἐλέγχιστε ζωόντων*: — — | — — | — ⏑ ⏑ | — — | — — | — —)[3]) und dem zweifachen *ἔρρε* (κ 72, 75) mit schöner

[1]) Wie A. Th. Christ (12) bemerkt, wird nach homerischem Sprachgebrauch dieses Schmähwort immer nur durch eine wirkliche Schandtat verdient. Er meint, daß dieses harte Wort ganz unverständlich bliebe; auch Müllenhoff (Deutsche Altertümer I, 51) erschien die Verwünschung, mit der Äolus den Helden von sich stößt, zu hart und nicht genug begründet. Beide Urteile berücksichtigen nicht das Entsetzen, das Äolus als der Götterfreund vor Odysseus als einem gottverhaßten Frevler empfindet.

[2]) Wie hier bei Äolus, so ragt später in das heitere Leben der Phäaken, die auch *φίλοι ἀθανάτοισι θεοῖσι* heißen, das mit Schuld behaftete, leidensvolle Schicksal des Odysseus hinein; aber während diese ihn beschützen und so in seine Strafe, in sein Leid hineingezogen werden, weist Aolus alle fernere Gemeinschaft mit ihm ab.

[3]) Bekanntlich (cf. Gleditsch 525) mied der fünfte Fuß des Hexameters durchaus den Spondeus, wenn schon der vierte Fuß spondeisch war; hier liegt demnach eine bemerkenswerte Ausnahme und also gewiß künstlerische Absicht vor, d. h. κ 72 bezweckt einen rhythmischen Effekt.

Kunst vom Dichter zum Ausdruck gebracht wird.[1]) Wie Hammerschläge fallen diese Verwünschungen auf das Haupt des Odysseus nieder, er erwidert nichts, weil er in seinem Schuldbewußtsein nichts erwidern kann, fleht nicht noch einmal um Hilfe, sondern verläßt schwer stöhnend das Haus und geht ins Elend.

Wer nun dem etwas zutraut, dem wir die kunstvolle Gesamtgestaltung unserer Odyssee zu verdanken haben, für den stehen diese beiden aufeinander folgenden Partieen, die Cyklopie und das Äolusabenteuer, mit ihren deutlich hervorgehobenen Beziehungen zur Gottheit in engem, beabsichtigtem Zusammenhang zueinander und erklären sich eine durch die andere. Und wenn wir daran denken, daß Äolus nie und nirgends in Hellas Verehrung mit Gebet und Opfer genossen hat (cf. Nitzsch III 86), ja die Vorstellung von ihm durchaus nicht einer griechischen Gesamtvorstellung entsprach, er sonst nie bei Homer wieder Erwähnung findet und alles, was im griechischen Altertum von ihm gefabelt wird, auf unsere Odysseestelle zurückgeht, so liegt die Vermutung recht nahe, daß er keine leibhaftige Gestalt der Sage, sondern reines Dichtergebilde war und eigens für unseren Zusammenhang erfunden wurde, um den Absichten des Dichters zu dienen. Sein Zweck ist gewiß ein zweifacher, ein poetischer und ein pragmatischer. Es soll erstens der Kontrast gezeichnet werden, der zwischen dem *φίλος ἀθανάτοισι θεοῖσι* und dem *ἔχθιστος θεοῖς* besteht: dort idyllisches Leben, Daseinsfreudigkeit, Frieden und Glück, hier das Unselige eines gottverhaßten Menschenloses, dort frohes Lachen, heiteres Mahl und Flötengetön, hier das schwere Stöhnen des Schuld- und Unglückbeladenen. Sodann soll wohl hauptsächlich deutlich gemacht werden, wie die Leiden des Odysseus von einem tiefer Sehenden, von einem mit der Gottheit eng verbundenen Wesen aufgefaßt werden, und somit dient dieses Stück der kräftigeren Herausarbeitung des Motivs von Odysseus Schuld und dem göttlichen Zorne; darum meinen wir, daß es von unserem Bearbeiter entweder frei geschaffen oder doch wenigstens aus älterer Vorlage für seine Absichten um- oder neugestaltet worden ist. Dazu stimmt, daß dem ganzen Abenteuer wenig Originalität eigen ist; es erscheint z. T. als Nachdichtung der Thrinakiaepisode (cf. A. Th. Christ 18), wie es andererseits auch einzelne Züge den Phäakengeschichten entlehnt hat: fröhliches Leben hier wie dort, beide, Alkinous und Äolus, wunderbare Geleiter über das Meer, beide *φίλοι ἀθανάτοισι θεοῖσι*, aber während Alkinous dem Gottverfolgten beisteht und darum gestraft wird, weist Äolus ihn ab und wahrt sich. Man sieht an dieser Parallele, wie der Bearbeiter seinem Plan zuliebe vorgegangen ist! Übrigens — und auch das weist auf junge Dichtung! — verläuft das Äolusabenteuer unepisch knapp und eilfertig; der wahre epische Dichter aber hat keine Eile.

Hier mag es erlaubt sein, den Zusammenhang der Darstellung zu unterbrechen; es scheint nämlich, daß von dem Äolusabenteuer, von dieser Schicksalswendung des Helden aus ein Licht auf die vielbehandelte Stelle η 237 ff. fällt. Arete fragt hier den Odyssus nach Namen und Herkunft

[1]) Man beachte im Gegensatz dazu den Bau der drei übrigen Verse (× 73—75), die meist aus Daktylen bestehen, ja × 75 ist sogar ein *ὁλοδάκτυλος*, der sonst so sehr selten ist (cf. Gleditsch 525): nachdem der Zorn des Aolus Sprache gefunden hat, ergießt er sich eben sprühend von den Lippen.

und danach, wie er zu seinen Kleidern gekommen sei, die sie als die ihrigen erkennt. Der aber verschweigt ihr seinen Namen, der ihm doch an sich von vornherein eine gute Empfehlung gewesen wäre, erzählt ihr ferner wohl von Ogygia, nicht aber von den weiter zurückliegenden Erlebnissen und berichtet dann ausführlich von der Hilfe, die ihm Nausikaa habe angedeihen lassen; Arete aber gibt sich mit solcher Auskunft völlig zufrieden. Das hat Befremden erregt; der Antwortende hätte doch seinen Namen nennen oder, wenn er das aus irgend einem Grunde nicht gewollt hätte, diesen Grund namhaft machen müssen (Kirchhoff 278). So hat man, um den Anstoß zu beseitigen, an der Stelle herumgestrichen (schon Aristarch!), Kirchhoff aber (280 ff.) hat den Schluß gezogen, daß ursprünglich hier sofort die Erzählung des Odysseus von seinen Abenteuern (d. h. Buch *ι—μ*) begonnen hätte und die bestehende Inkonvenienz durch das Dazwischenschieben von Buch ϑ entstanden wäre. So viel Wahrscheinlichkeit unseres Erachtens diese Vermutung für sich hat,[1]) der Bearbeiter, der unserer Odyssee ihre jetzige Fassung gegeben hat, mußte doch den Anstoß auch merken, und wenn er nun trotzdem nicht geändert hat, so hatte er dazu wohl guten Grund, den wir nur zu verstehen suchen müssen. Nach unserer Meinung konnte Odysseus fürchten, diesen Phäaken, die er nach 7 Jahren völliger Einsamkeit als die ersten Menschen antraf, und die, wie er erfuhr (ζ 205) und sah, auch *μάλα φίλοι ἀθανάτοισι* waren, auch als *ἔχθιστος θεοῖς* zu erscheinen und, zumal sie gegen Fremde nicht allzu liebenswürdig sich zu zeigen pflegten, dementsprechend behandelt zu werden; und doch kam ihm alles auf ihre Gunst an, um mit ihrer Hilfe endlich in die Heimat zu gelangen. So läßt er sich[2]) auf eine Erzählung jetzt nicht ein; erst als er die Phäaken kennen gelernt und zu ihnen Vertrauen gefaßt hatte, und erst, nachdem ihm in öffentlicher Volksversammlung seine Heimsendung von ihnen feierlich zugesichert worden war, wagte er die Erzählung. Daher denn auch an unserer Stelle die gewundene, etwas unklare Art seiner Antwort (η 241—243), er ist durch die Frage unruhig geworden, deshalb befangen, und daher rührt mit psychologischer Wahrheit die fast wörtliche Wiederholung der Verse 245 und 246 in 254 und 255. Buch ϑ ist also nicht nur um poetischer Zwecke willen eingeschoben, nämlich um die Handlung zu dehnen (Kirchhoff 286), oder um den Reiz zu erhöhen, der darin liegt, daß der große Held Odysseus unerkannt unter diesen etwas renommistischen, aber in Wahrheit hinter ihm weit zurückstehenden Phäaken weilt, bis er endlich zu aller Staunen sich als den hochberühmten Städtezerstörer entdeckt, nicht nur also um die Spannung, die jeder Anagnorisis vorausgeht, zu steigern, sondern auch aus inneren Gründen, weil eben die Handlung es so notwendig verlangte. Daß aber Arete sich an der halben Antwort des Fremden genügen läßt, darf uns nicht wundern; ihr liegt ja im wesentlichen nur daran zu erfahren, wie der Mann zu den ihr gehörenden Kleidern gekommen ist, und sie hat die Frage nach Namen und Heimat des Gastes doch mehr darum vorausgeschickt, weil man das gewohnheitsmäßig so tat, und um nicht sogleich mit der Tür ins Haus zu fallen[3]) — denn das hätte wenig höflich, jeden-

[1]) Gewiß hat Buch ϑ ursprünglich nicht in dem Zusammenhang gestanden; denn Odysseus bleibt mit seltsamer Begründung (cf. λ 355 ff.) einen Tag länger, als Alkinoos Ende η ihm zugesagt hat.

[2]) Es ging natürlich auch nicht an, ihm eine erdichtete Erzählung in den Mund zu legen, weil sonst die Selbsterzählung in *ι—μ* und so auch die kunstvolle Ökonomie der Dichtung unmöglich gemacht worden wäre.

[3]) Wie sehr es ihr nur auf die Beantwortung des zweiten, auf die Herkunft der Kleider sich beziehenden Teiles ihrer Frage ankommt, geht daraus hervor, daß sie die bekannte Formel *τίς πόθεν εἰς ἀνδρῶν*;

falls sehr neugierig ausgesehen —; das entgeht aber dem klugen Odysseus nicht, und so schlüpft er mit seiner Antwort durch. Alkinoos aber, der die Frage seiner Gattin hört, ist wie immer (cf. η 170; ϑ 94; ϑ 236; ϑ 385) zu taktvoll, um auf Antwort bei dem Gaste zu dringen; denn daß dieser der Frage nach Namen und Herkunft ausgewichen ist, merkt er sehr wohl, denn später (ϑ 548 ff.) sagt er zu Odysseus: „Du brauchst nicht weiter (*κεῦθε* imper. praes.!) aus kluger Berechnung (*νοήμασι κερδαλέοισι*) deinen Namen zu verhehlen; (habe keine Furcht), denn uns gilt ein Gastfreund wie ein leiblicher Bruder."

Doch prüfen wir nach dieser Abschweifung (die uns übrigens auch zeigte, mit welcher Überlegung unser Bearbeiter verfahren ist,) nun die weiteren Schicksale des Odysseus. Nach der schroffen Abweisung durch Äolus bricht das Elend Schlag auf Schlag auf ihn herein. Von seinen 12 Schiffen gehen ihm bei den Lästrygonen 11 mit über 500 Gefährten verloren, er sieht und wir sehen es mit ihm, wie sich der von Poseidon erhörte Fluch mehr und mehr erfüllt; hierauf wird er zur Insel der Circe verschlagen, wo er den an Meuterei streifenden Widerspruch des Eurylochos erfährt. Aber folgt denn nun nicht nach bitterem Leid ein Jahr der Wonne und des behaglichen Ausruhens bei dieser Göttin? Scheint er denn — was er doch nach dem Plane des Bearbeiters sollte! — zu leiden, wenn er mit den Gefährten tagaus, tagein in Üppigkeit trinkt und schmaust (κ 407 ff.: *ἔνθα μὲν ἤματα πάντα τελεσφόρον εἰς ἐνιαυτὸν ἥμεθα δαινύμενοι κρέα τ' ἄσπετα καὶ μέθυ ἡδύ*) und in den Armen der Göttin sich einem wollüstigen Leben überläßt, so daß er darüber der Heimat und seines Weibes und Kindes anscheinend vergißt und die Gefährten, die solches Lebens eher wie er, der sonst so Starke, überdrüssig zu werden scheinen, ihn ernst[1]) und dringend[2]) an die Heimat mahnen müssen? Hier scheint nichts von einem Leiden vorhanden zu sein, der Held scheint vielmehr recht gern bei Circe zu weilen. Aber weil sonst in seinem Bilde das unbeirrte sehnsüchtige Verlangen nach Weib und Vaterland einen der wesentlichsten Züge ausmacht, so scheint dieses Bleiben so unerklärlich, daß man gemeint hat, der Held sei in dieser Partie anders charakterisiert als sonst (cf. Hartel 340, Czyczkiewicz 38 f.), und deswegen sei die Circedichtung eine Abirrung (Jäckel 28); halte man die ähnliche Kalypsodichtung daneben, so springe eine Charakterverschiedenheit des Odysseus in den beiden Erzählungen entgegen, die ein schlagender Beweis gegen die einheitliche Konzeption derselben sei. Aber wie, wenn dieser scheinbare Widerspruch im Charakter des Helden vom Dichter beabsichtigt ist? beabsichtigt, um das Charakterbild zu vertiefen? Wie, wenn der Dichter seinen Helden anders als sonst hat erscheinen lassen wollen? Das wird doch wohl durch das *δαιμόνιε* bewiesen, mit dem die Gefährten ihren Führer κ 472 anreden, als sie ihn zur Heimfahrt drängen. Das Wort besagt ja, daß er ihnen seltsam, fremdartig, so ganz anders

τίς τοι πόλις ἠδὲ τοκῆες; (cf. Ameis z. St.) in die Worte *τίς πόθεν εἶς ἀνδρῶν*; verkürzt und dann sofort die Frage η 238 anschließt: *τίς τοι τάδε εἵματ' ἔδωκεν*;

[1]) κ 472: *ἤδη νῦν μιμνήσκεο πατρίδος αἴης* und zwei Verse darauf sagen sie noch einmal *σὴν ἐς πατρίδα γαῖαν*.

[2]) Cf. κ 347; Jäckel 27 f.; Czyczkiewicz 39.

als sonst vorkommt, daß sie sich in sein Wesen nicht mehr finden können.[1]) Also haben die Gefährten selbst eine Veränderung im Wesen des Odysseus beobachtet, und demnach ist diese selbst ein vom Dichter gewollter Zug. Woher aber rührt sie? Ein Zauber der Circe hat sie nicht bewirkt; denn als Odysseus dieser infolge der Mahnung seiner Gefährten erklärt, er wolle sie verlassen, da läßt sie ihn — sogar mit etwas überraschender Bereitwilligkeit (κ 489) — ziehen. Wir meinen so: Nach dem im Cyklopenlande Geschehenen, nach dem leidvollen Äolosabenteuer, nach der bitteren Enttäuschung, die er vor Ithaka erfahren hat, nach dem jammervollen Untergange so vieler der Seinen bei den Lästrygonen, in dem quälenden Bewußtsein, ein von der Gottheit gehaßter und verfolgter Mensch zu sein, ist er so klein und schwach geworden, innerlich so zertrümmert und mürbe, daß er nicht mehr handeln mag, sondern seiner und seines Heldentums vergessen will: nur nicht vorläufig wieder auf das furchtbare Meer hinaus mit den furchtbaren Schrecken und Gefahren, die seiner dort sicher warten, lieber hier in untätigem Dasein, in weichlicher Üppigkeit und gedankenlosem Wohlleben, in der täuschenden und betäubenden Trunkenheit des Genusses die Tage zubringen! Wenn er ι 32 selbst sagt, Circe habe ihn mit List und Zauber (*δολόεσσα*!) zu umstricken versucht, so bestand ihre List nur darin, daß sie, die Kluge, seinen Seelenzustand erkannte und ausnutzte. Daher die schnelle Erlaubnis heimzukehren, die sie ihm gibt: sie merkt, daß die Vorstellungen und Klagen (κ 486) der Seinen ihn aus seiner Lethargie aufgerüttelt (κ 484) und zur Besinnung gebracht haben und sie ihn nun nicht mehr zurückhalten kann. Also auch in diesem Jahre macht der Held ein schweres Leiden durch, aber nicht darin besteht es, daß Circe ihn zum Gemahl begehrt, ihm Unsterblichkeit und ewige Jugend verheißt und ihn dadurch von seiner Gattin abwendig zu machen, durch die Reize ihrer paradiesischen Insel dem Vaterlande zu entfremden sucht, also ihn in schwere Versuchung verstrickt, sein Leiden ist vielmehr seine innere Gebrochenheit, die Erschlaffung seines Heldentums, und das war gewiß ein Leiden schwerster Art! — Es läßt sich nicht leugnen, daß dieses wichtige Stadium in des Odysseus Innenleben nur kurz angedeutet ist, aber es ist, um das immer wieder hervorzuheben, ja „homerische" Art, sich bei inneren Vorgängen wenig aufzuhalten und aus dem Tun des Helden auf seine Gefühlswelt schließen zu lassen; sodann aber hat nach unserem Dafürhalten erst der Bearbeiter der Circedichtung diesen vertiefenden Zug gegeben, er hat aber, da das Lied selbst schon bestand und bekannt war, nur leise und andeutungsweise zusetzen können.

Als ein Leiden ohne gleichen soll die nun folgende Fahrt in die Unterwelt zweifellos erscheinen; denn Odysseus und die Gefährten weinen heftig, als sie davon hören, freudlos heißt die Stätte (λ 94), die Mutter Antikleia jammert, als sie ihren Sohn hier sieht (λ 154), Tiresias nennt ihn *δύστηνος* (λ 93) darum, daß er hierher gekommen sei. Und er sieht dort das ganze unheimliche, gespensterhafte Gebahren der Schatten, so daß er vor Entsetzen erbleicht, er muß auch den Schatten der Mutter sehen, die aus Sehnsucht nach ihm (λ 202 f.) eines jammervollen Todes (ο 359: *λευγαλέῳ θανάτῳ*) gestorben ist, und von Tiresias hören, wie furchtbar der letzte Teil von Polyphems Fluche

[1]) *δαιμόνιος* ist einer, dessen Entschlüsse und Verhalten man sich aus natürlichen Ursachen so wenig erklären kann, daß man übernatürliche, dämonische Einwirkung annehmen muß oder annehmen zu müssen meint. *δαιμόνιε* heißt: wir verstehen dich nicht.

in Erfüllung gehen (ι 534 f. = λ 114 f.)[1]) wird, vor allem, worin die *πήματα* bestehen, die ihn daheim erwarten werden: freche Männer wird er dort vorfinden, die seine Gattin bedrängen, sich in seinem Hause einnisten und sein Hab und Gut verprassen (λ 116 f.); wenigstens wird dies Unheil dann sicher eintreten, wenn er und seine Gefährten auf der Insel Thrinakia sich nicht beherrschen können, nicht die Rinder des Helios verschonen — wie wenig darf er da hoffen bei der Haltlosigkeit der Seinen und wo die Gottheit so merkbar sein Unglück will! Wir werden über diese Weissagung des Tiresias, besonders über ihren letzten Teil (λ 119 ff.) noch später zu sprechen haben, hier sei nur darauf aufmerksam gemacht, daß dieses Stück mit den Vorgängen im Cyklopenlande nach den Absichten des Bearbeiters offenbar in enger Beziehung stehen soll; dies zeigt die Übereinstimmung der Verse ι 534 f. und λ 114 f., auf die soeben hingewiesen ist, und zweitens der Umstand, daß das Schicksal des Helden und seiner Gefährten davon abhängig gemacht wird, ob sie Selbstbeherrschung (λ 105: *σὸν θυμὸν ἐρυκακέειν καὶ ἑταίρων*) beweisen und sich vor einer Verletzung eines Gottes hüten; hier wie dort klingen deutlich die Begriffe *σωφροσύνη* und *ὕβρις* an, und wir sehen auch hier, wie neben den äußeren Ereignissen eine verborgene, aber diese äußeren Geschehnisse z. T. bedingende Handlung hergeht.

Auf die Hadesfahrt folgt bald neues Leid, denn der Held muß ohnmächtigen Schmerzes mit ansehen, wie die Scylla ihm sechs der Seinen raubt. Dann gelangt er nach Thrinakia, wo es sich nach den Worten des Tiresias durch ihr eigenes Verhalten entscheiden soll, ob er, wenn auch unter Leiden, mit den Seinen nach der Heimat zurückkehren oder weiter jahrelanges Elend erdulden soll, d. h. ob der Wirkung des Gebets des Cyklopen und der Erhörung durch Poseidon und die anderen Götter Einhalt getan werden oder ob dies ganz in Erfüllung gehen soll. So sucht Odysseus der Gefahr dadurch aus dem Wege zu gehen, daß er die Landung auf der Insel überhaupt zu verhindern sich bemüht; dringend warnt er die Gefährten, aber die Schwachen, durch die demagogisch-listige Rede des Eurylochus gewonnen, erzwingen die Landung und begeben sich so mit Bewußtsein in die Gefahr, Odysseus aber merkt wieder an dem Fehlschlagen seines Versuchs und an dem ganzen Verlauf der Dinge, daß eine Gottheit Böses mit ihnen vorhabe (μ 295: *καὶ τότε δὴ γίγνωσκον, ὅ δὴ*[2]) *κακὰ μήδετο δαίμων*). Wieder sehen wir (wie in dem Äolusabenteuer) das Unheil herannahen, aber nicht auf gewaltsam unnatürlichem Wege; die Menschen handeln aus natürlichen und erklärlichen Beweggründen in einer Weise töricht, daß sie ihr Verderben selbst herbeiführen; das göttliche Walten veranlaßt sie nicht unmittelbar dazu, bedient sich aber ihrer Handlungen, um das von vornherein Gewollte durchzusetzen; während wir aber im Äolusabenteuer dieses Walten erschließen mußten, führt hier der Held mit diesem Vers 295 das Unheil selbst darauf zurück. Einen deutlicheren Fingerzeig aber, meinen wir, kann uns der, der diesen Vers (μ 295) geschrieben hat, dafür nicht geben, wie er das Gefüge der Handlung im Innersten verstanden wissen will.[3]) Darin aber liegt

[1]) Vergleiche κ 534 f.: *ὀψὲ κακῶς ἔλθοι, ὀλέσας ἅπο πάντας ἑταίρους νηὸς ἐπ' ἀλλοτρίης, εὕροι δ' ἐν πήματα οἴκῳ* mit λ 114 f.: *ὀψὲ κακῶς νεῖαι, ὀλέσας ἅπο πάντας ἑταίρους, νηὸς ἐπ' ἀλλοτρίης, δήεις δ' ἐν πήματα οἴκῳ.*

[2]) Das *δή* bezeichnet die Übereinstimmung der Wirklichkeit mit der eigenen Vermutung oder Meinung.

[3]) Wir denken natürlich an unseren Bearbeiter als den Urheber des Verses. Dieser Vers findet sich übrigens fast wörtlich γ 166 wieder (*σεῦγον, ἐπεὶ γίγωσκον, ὅ δὴ κακὰ μήδετο δαίμων*), wo der greise vielerfahrene Nestor das unheilvolle göttliche Walten nach der Abfahrt der Griechen von Troja auf Tenedos merkt. An beiden Stellen paßt der Vers gut, so daß die Frage nach der Priorität schwierig ist, vorausgesetzt, daß überhaupt eine Entlehnung des einen aus dem anderen stattgefunden hat. Aber stutzig macht in μ 295 das doppelte *δή*, das sich so bei Homer nicht wiederfindet, auch an sich befremdlich ist und darum den Verdacht erweckt, daß μ 295 nach ϑ 299 (*καὶ τότε δὴ γίγνωσκον, ὅ τ' οὐκέτι φυκτὰ πέλοντο*) und eben auch nach γ 166 gebildet ist; sodann ist γ 166 Zeus unter dem „*δαίμων*" zu verstehen (cf. γ 152 und γ 160), *δαίμων* hat also hier eine bestimmte Beziehung, während es in μ sehr allgemein steht, so daß eher μ aus γ als γ aus μ entlehnt haben könnte. Ist aber γ das *πρότερον*, so würden wir, da das Buch γ wahrscheinlich recht jung ist, für μ 295 eine sehr späte Datierung gewinnen und also diesen Vers als einen überaus späten mit noch besserem Rechte unserem Bearbeiter zuschreiben dürfen.

etwas Tragisches, daß der Held sehenden Auges wahrnimmt, wie das Verderben näher und näher schreitet, und er ihm doch machtlos gegenübersteht; er tut zwar noch, was er kann, um das Unheil abzuwenden: er läßt die Gefährten einen furchtbaren Eid schwören, die Rinder des Helios nicht zu verletzen, und willig leisten die ihn, ja, sie wollen sogar nur eine Nacht auf festem Lande ausruhen, am nächsten Morgen aber in aller Frühe sofort wieder aufbrechen. Doch gegen Morgen erregt Zeus[1]) einen heftigen Sturm, der sie einen ganzen Monat auf der Insel zurückhält, Fische und Vögel bilden bald die einzige, wohl ausreichende,[2]) aber nicht wohlschmeckende Nahrung; Odysseus merkt, daß die Gefährten schwächer und schwächer werden und immer mehr die Widerstandskraft verlieren: wie soll er dem drohenden Unheil begegnen? seine Mittel sind erschöpft! So weiß er nur noch einen Rat: das Gebet an die Götter, ihm den Weg der Rückkehr zu zeigen. So fleht er an einer einsamen, windstillen Stätte lange zu allen Göttern, danach kommt ein erquickender Schlaf über ihn, nach den aufregenden und anspannenden Sorgen und Unruhen der letzten Zeit, bei der Stille und Einsamkeit des Ortes und bei der durch das Gebet erlangten Ruhe der Seele erklärlich genug und hinreichend motiviert, aber gerade während seines Schlafes vollzieht sich das Unheil: die Gefährten, von den verschlagenen Worten des Eurylochos angestachelt, vergreifen sich an den heiligen Rindern! Wir sehen, auch hier ist wieder alles natürlich, ohne direktes Eingreifen der göttlichen Macht zugegangen, und doch ist alles ihr Werk, sie will das Verderben und benutzt die natürlich sich entwickelnden Verhältnisse, um ihre Pläne durchzuführen.[3]) Und Odysseus erkennt die Hand der Gottheit; μ 338 sagt er: *οἱ δ'* (sc. *οἱ θεοὶ*) *ἄρα*[4]) *μοι γλυκὺν ὕπνον ἐπὶ βλεφάρουσιν ἔχευαν* und ruft μ 371 f. stöhnend (*οἰμώξας*): *Ζεῦ πάτερ ἠδ' ἄλλοι θεοί, ἦ με μάλ' εἰς ἄτην κοιμήσατε νηλέϊ ὕπνῳ.* Aber auch rein menschliche Ursachen haben die Gefährten zur Verletzung der Rinder gebracht, denn die Verführungskünste des aufrührerisch gesinnten Eurylochus haben ihre Todes-

[1]) μ 312: *ὦρσεν ἐπὶ ζαῆν ἄνεμον νεφεληγερέτα Ζεὺς λαίλαπι θεσπεσίῃ, σὺν δὲ νεφέεσσι κάλυψεν γαῖαν ὁμοῦ καὶ πόντον· ὀρώρει δ' οὐρανόθεν νύξ.* So formelhaft diese Verse aussehen (cf. ι 67—69; ε 293 f.), so läßt sich doch nicht verkennen, daß der erzählende Odysseus durchaus den Eindruck von einer absichtlichen Herbeiführung dieses Sturmes d. h. von göttlicher Fügung hat. Düntzer freilich (Phil. 680) drückt sich so aus: Das Schicksal will, daß u. s. w.

[2]) μ 332 steht freilich: *ἔτειρε δὲ γαστέρα λιμός*; diese Worte sind indessen mit Recht gestrichen. Cf. Ameis Anh. z. d. St.

[3]) Denn: „Noch keiner entrann dem verhängten Geschick. Und wer sich vermißt, es klüglich zu wenden, der muß es selber erbauend vollenden."

[4]) konsekutiv: natürlich; wie sich denken läßt; es war ja nach dem, was vorausging, nicht anders möglich.

furcht klug benutzt, ihre Unzufriedenheit geweckt, ihre Begehrlichkeit gereizt und den Frevel beschönigend ihnen ein vermeintliches Heldentum vorgespiegelt. Der Frevel findet seine Strafe; denn als man endlich absegeln kann, läßt Zeus einen gewaltigen Sturm losbrechen, in dem das Schiff zerschellt und alle Gefährten ihren Tod finden. So ist Odysseus aller seiner Kriegsgefährten beraubt, und so ist ein Teil des Gebets des Polyphem in Erfüllung gegangen (ι 534: *ὀλέσας ἅπο πάντας ἑταίρους*). Und der von der Gottheit erhörte Fluch erfüllt sich weiter und weiter, denn der Held erfährt immer neues Leid: auf ein paar Trümmern rettet er das nackte Leben, erduldet Schweres bei der Charybdis, treibt 9 Tage verzweifelt auf dem Meere umher und wird endlich nach Ogygia geworfen, nach der Insel, die so fern und einsam im weiten, unendlichen Weltmeere gelegen (cf. κ 50 f.; η 24) ist, daß selbst ein Gott sie nur ungern aufsucht (ε 99 ff.), und er gelangt nur dahin, um hier sieben lange, qualvolle Jahre in stumpfer Tatenlosigkeit hinzuleben, preisgegeben den Lockungen einer mit verschwenderischer Pracht und Fülle ausgestatteten Natur, von deren Schönheit sogar ein Gott überrascht ist (ε 73—75), und wehrlos ausgesetzt der schmeichelnden Bestrickung einer Göttin, bei der er ein Leben so wonnig wie ein Gott führen darf (ϑ 453), die ihn der Heimat abtrünnig machen will, ihn zum Gemahl begehrt und ihm Unsterblichkeit und ewige Jugend an ihrer Seite verheißt (α 15; ε 29 f. u. ö.), in unsäglicher Pein sich verzehrend vor Sehnsucht nach seinem Weibe und der rauhen, aber so lieben Heimat und nur immer am Strande sitzend und kummervoll über das weite Meer hinschauend, sein Heimatland mit der Seele suchend, mit dem einen Wunsch im Herzen, nur noch den Rauch von diesem Lande aufsteigen zu sehen und dann zu sterben, und bei dem allen mit dem brennenden, marternden Gedanken an das, was er von Tiresias über die Zustände daheim erfahren hatte.[1]) Endlich, *ὀψέ* nach dem Fluche Polyphems (ι 534) und nach langem Zürnen der Götter — *οὐ γάρ τ' αἶψα θεῶν τρέπεται νόος αἰὲν ἐόντων*, heißt es γ 147 als Anschauung der Odyssee von dem erfahrenen Nestor ausgesprochen — nach so vielen Jahren qualvollen, die höchsten Anforderungen an die seelische Kraft eines Mannes stellenden Leidens und zwar eines Leidens, das mit dem Bewußtsein erfüllen mußte, trotz aller Heldentüchtigkeit ein schwacher, der göttlichen Hilfe bedürfender Mensch zu sein, erbarmt sich seiner die Gnade der Gottheit: Athene tritt für ihn ein, deren Schützling er ja früher in ganz besonderer Weise war; sie hatte ihn lange Jahre trotz seines Flehens ohne Hilfe gelassen; sie wußte, daß er heimkehren sollte, aber nach Leiden; ν 340 sagt sie: *ἦδε', ὃ νοστήσεις ὀλέσας ἅπο πάντας ἑταίρους* und nennt damit den herbsten seiner Schmerzen,[2]) sie erklärt ihm auch an derselben Stelle, warum sie ihn nicht verlassen könne: *οὕνεκ' ἐπητής ἐσσι καὶ ἀγχίνοος καὶ ἐχέφρων*;[3]) sie betont also mit Nachdruck (man beachte die drei fast synonymen, durch das rhetorische

[1]) Wenn man (Kammer 521) in dieser Komposition eine „Gemütlosigkeit" erblickt hat, so ist dem entgegenzuhalten, daß Odysseus doch gerade schwer leiden soll und eben die Härte seiner Leiden das Bestreben hervorgerufen hat, mit dem Hineinweben einer Schuld diese Härte zu rechtfertigen, die sonst für eine spätere Zeit wenigstens unerträglich gewesen wäre. Freilich muß man wohl auch die Empfindlichkeit unseres modernen Gefühls unterdrücken.

[2]) Ausdrücklich ist gerade dieses Leiden im Proömium (α 5 f.), im Gebete Polyphems (ι 534) und in der Weissagung des Tiresias (λ 114) hervorgehoben.

[3]) *ἐχέφρων* = *αὐφρων*. Cf. ρ 238: *φρεσὶ δ' ἴσχετο* = er blieb Herr über sich.

Polysyndeton scharf betonten Adjektiva!) seine *σωφροσύνη*, und wir sehen, wie auch hier dieser Begriff hereinspielt. So schützt sie nun den Helden; dieser kann Ogygia verlassen, leidet dann freilich durch Poseidon, der allein noch zürnt, aber dem Gesamtwillen der Götter sich fügen muß (cf. α 78 f.; ε 286), Schiffbruch und wird als ein aller seiner Habe beraubter und hilfebedürftiger Mann auf seiner Heimkehr (man denke an das *κακῶς* im Gebet des Polyphem ι 534!) zum Phäakenlande verschlagen, wird aber von hier hochgeehrt und reich beschenkt, allerdings auf fremdem Schiffe (*νηὸς ἐπ' ἀλλοτρίης* heißt es in dem Gebet ι 535!) in sein Vaterland gebracht. Aber noch ist der von den Göttern erhörte Fluch des Polyphem nicht ganz erfüllt, noch warten daher des Helden *πήματα ἐνὶ οἴκῳ* (ι 535; λ 115): statt als König seines Landes, als endlich heimgekehrter Herr seines Hauses festlich bewillkommt und von den Seinen mit Jubel begrüßt einziehen zu können, muß er vorsichtig und ungekannt Unterschlupf bei einem treuen Sklaven suchen, heimlich sich seinem Sohne zu erkennen geben, sich seinem Hause in schimpflicher Bettlerkleidung nahen, furchtbare Schmach auf dem Wege dahin von einem rohen und frechen Diener dulden und sich selbst die Schwelle seines Hauses in unwürdigem Kampfe gegen einen Jammermenschen erstreiten; er muß sehen, wie eine Rotte vornehmer frecher Wüstlinge (ϑ 321: *ὑπέρβιον ὕβριν ἔχοντες*) dieses prächtige Haus in zuchtlosem Treiben entweihen und beflecken (π 108 f.: *ἀεικελίως κατὰ δώματα καλά*), darin nun schon drei Jahre hindurch tagaus, tagein mit Spiel (α 107), Essen, Trinken, Gesang, Tanz und Unzucht das wildeste und wüsteste Genußleben führen (α 150 ff.) und sein Hab und Gut verschlemmen und verprassen, wie sie alle treuen Diener mißhandeln und beschimpfen, sein wehrloses Weib und den unerwachsenen Sohn verhöhnen und mit Gewalttat bedrängen, um die Gattin schamlos werben und doch nur zum Vorwand, nur um mit einem Schein des Rechts weiter schwelgen zu können (cf. φ 71 und 250), dem Telemach aber nach dem Leben trachten, um desto ungestörter ihr Treiben fortsetzen zu können; er muß sehen, wie das Böse frech triumphiert, das Gute und Rechte machtlos ist, er erleidet selbst herzkränkenden Schimpf von zuchtlosen Sklaven und schamlosen Dienerinnen und Hohn und rohe Gewalttat von den Freiern selbst und muß endlich einen harten und schweren, sehr ungleichen Kampf ausfechten um Weib und Kind und Gut und Leben mit diesen Menschen, die auf ihre große Zahl vertrauen und die sittlich so verwildert, verroht und abgestumpft sind, daß sich auch der Ernsteste von ihnen nicht mehr loszureißen die Kraft hat (Amphinomus! cf. σ 111 ff.), mit diesen Räubern seines Eigentums und Beschimpfern seiner Ehre (cf. π 105 ff.; χ 61 ff.): ja, wenn wir so den Helden aus der Hütte des Eumäus, am Nymphenquell, wo an heiliger Stätte ihm furchtbar mitgespielt wird, und an seinem treuen Hunde Argos vorüber, den man im Elend hat verkommen lassen, in sein Haus begleiten und mit ihm alle die bitteren Leiden und Schmerzen durchleben, die er dort erfährt, dann können wir uns den Haß, der ihn durchglüht, und den Grimm, der seine Seele füllt, nicht tief und nicht leidenschaftlich genug, die Bitterkeit, die ihn durchdringt, nicht herb genug vorstellen, seine Seele ist furchtbar gequält und gemartert! Und nun versenken wir uns doch in sein Gemüt in dem Augenblicke, wo es ihm nach hartem, gefährlichem Kampf und blutigem Streit um Sein oder Nichtsein durch seine Kraft und seinen Heldenmut gelungen ist, den gewaltigen, wunderbaren Sieg zu erringen: da liegen nun seine Todfeinde erschlagen am Boden in dampfendem Blute, diese Frevler an göttlichem und menschlichem Rechte; nach wildem Kampfe und lautem

Waffengetöse ruht Todesschweigen über der weiten Halle; der Held selbst aber steht als Sieger und Rächer unter den Toten, düsteren Blickes hinschauend, ob etwa noch einer am Leben sei und der Rache zu entrinnen suche, starrend von Kampfschmutz und an Händen und Füßen mit Blut bespritzt, wie ein Berglöwe, der, von blutiger Jagd gesättigt, dahinschreitet, grausig anzusehen (χ 402 ff.) [1] — könnten wir es da nicht auch verstehen, wenn sich der furchtbare Druck seiner Seele, die angesammelte verzehrende Bitterkeit jetzt nach vollbrachtem Rachewerk, wo ihm das Gewaltige (χ 410: *μέγα ἔργον*) gelungen ist und er am Ende seiner Leiden steht, Luft gemacht hätte in lautem, überquellendem, rücksichtslos hervorbrechendem Jubel, mit dem die schwere Last des durchkosteten Leides sich von seiner Seele gelöst hätte, wenn er, der hier mehr getan hat als im Cyklopenlande, der den Sieg gewonnen hat über Menschen, deren Tun und Wesen sittlich nicht höher stand als das des Polyphem, [2]) und die ihm noch Bittereres und Schwereres zugefügt haben als jener, denn sie haben auch seine Ehre angegriffen, wenn er jetzt wie damals in ausbrechender Siegesfreude stolzen Mundes ein rühmendes Wort ähnlich jenem vor zehn Jahren gerufen hätte: „Das habe ich getan, ich, Odysseus, der Städtezerstörer, ich, der Sohn des Laertes, der Ithakesier.“ Aber nichts von alledem, steht er vielmehr schweigend unter den Erschlagenen. Ja, noch mehr! Als Eurykleia, die die ganze Not des Königshauses mit erlebt und in treuem Schmerze mit empfunden hat, in den Saal tritt und die verhaßten Menschen in ihrem Blute liegen sieht, da will sie vor unendlichem Jubel laut aufschreien (χ 408: *ἴθυσέν ῥ' ὀλολύξαι*), aber Odysseus hindert sie daran, mit aller Kraft (χ 409: *κατέρυκε καὶ ἔσχεθε*: Hendiadyoin!) hält er sie davon zurück, so sehr es sie auch danach verlangte (409: *ἰεμένην περ*), und mit ängstlicher Hast (χ 410: *ἔπεα πτερόεντα προσηύδα*), damit ja kein Wort des Jubels laut werde, ruft er ihr zu: „In der Tiefe deiner Seele freue dich, Mutter, und halte an dich (χ 411: *ἐν θυμῷ, γρηῦ, χαῖρε καὶ ἴσχεο*) [3]) und jubele nicht laut (*μηδ' ὀλόλυζε*), es ist eine Sünde (χ 412: *οὐχ* [4]) *ὅσιή*), [5]) über erschlagene Männer zu jubeln; und die hat ja auch das Strafgericht der Götter und ihr eigenes frevles Tun (χ 413: *μοῖρ' ἐδάμασσε θεῶν καὶ σχέτλια ἔργα*) zu Fall gebracht; darum, durch ihren Frevel haben sie ihr schmähliches Ende gefunden (χ 416: *τῷ καὶ ἀτασθαλίῃσιν ἀεικέα πότμον ἐπέσπον*).“ Halten wir das Verhalten des Odysseus in ι und in χ nebeneinander, welche Verschiedenheit bei so ähnlicher Situation! Hier wie dort ein schwerer Kampf, der den ganzen Mann mit aller seiner Kraft, seiner Geistesstärke und seinem Mute forderte, ein Kampf gegen Todfeinde, die dem Helden das Bitterste antaten, gegen gottlose Frevler, die weder Menschen noch Götter ehrten (ι 279 ~ χ 414 f.), und hier wie dort ein großer durch Mannestüchtigkeit und Mannesklugheit errungener Sieg, beide Male ein nach

[1]) Es kommt dem Dichter darauf an, ein möglichst furchtbares und grausiges Bild des Helden in diesem Augenblicke zu zeichnen, daher offenbar dieses Gleichnis!

[2]) ρ 587 f.: *οὐ γάρ που τινες ὧδε καταθνητῶν ἀνθρώπων ἀνέρες ὑβρίζοντες ἀτάσθαλα μηχανόωνται*, sagt Penelope, die ihren Frevel genugsam erfahren hat.

[3]) Sie soll *ἐχέφρων = σώφρων* sein!

[4]) Die gewaltige seelische Erregung, die Odysseus ergriffen hat, zeigt sich darin, daß er diesen begründenden Satz ohne die kausale Partikel *γάρ* anfügt: starkes, lebhaft erregtes Gefühl liebt keine logischen Verbindungen! Denselben psychologischen Vorgang hat Homer auch sonst dargestellt z. B. φ 25.

[5]) Nach Schmidt I, 330 bezeichnet *ὅσιος* das Gute, soweit es auf dem Willen der Götter beruht.

menschlichem Ermessen Unmögliches möglich gemacht, — aber **dort** trotz dringender Abmahnung (ι 493: *ἐρήτυον*) ein unwiderstehlicher Drang, die Rache ganz auszukosten, lauter Hohn gegen den furchtbar getroffenen Feind, leidenschaftliche Siegesfreude, stolzes Selbstrühmen bis zum vermessenen Frevelwort, also *ὕβρις*, **hier** maßvolle Zurückhaltung, Abwehr auch berechtigten Siegesjubels, die aus der Tiefe sittlicher Anschauung sich ergebende Erkenntnis, daß die Strafe der Frevler ein Werk der Götter und er selbst also nur der Vollstrecker des göttlichen Strafgerichts sei, also sittliche Höhe, *σωφροσύνη*. Woher aber kommt denn diese fromme Scheu, diese Selbstbezwingung und Mäßigung? Woher dieser scharfe und ganz offenbar gewollte Gegensatz zu damals? Das ist für den Helden das Ergebnis der schweren Jahre seines Lebens, es ist die Reife sittlicher Anschauung, die er durch selbstverschuldetes Leiden erlangt hat, es ist die Frucht der in diesen Leiden sich vollziehenden sittlichen Läuterung. Odysseus ist nicht bloß ein Held darin, daß er gewaltige Gefahren mit höchster Anspannung des Geistes und Körpers überwindet und in der bunten Märchenwelt wie im Bereiche der Wirklichkeit sich mit seinem Arm und seiner Klugheit durch Schweres mannhaft hindurchringt, sondern er ist auch ein Held im tiefsten sittlichen Sinne geworden; und die Dichtung führt uns in ihm nicht einen Menschen vor, der schon fertig und vollkommen ist, sondern der wird und sich vervollkommnet und heranreift zu dem griechischen Idealbilde eines vollen, echten, sich der Grenzen seines Wesens bewußten und in Übereinstimmung mit den Göttern sich wissenden Menschen. Der Odysseus am Ende unseres Epos ist der Odysseus, wie ihn Sophokles im Ajas darstellt, sowohl im Anfang des Dramas, wo er trotz des versucherischen Wortes der Athene, ob es nicht süß sei, über Feinde zu lachen (Ai. v. 79: *οὐκοῦν γέλως ἥδιστος εἰς ἐχθρὸν γελᾶν*;) es vermeiden will, Ajas in seiner Schmach zu sehen, nicht aus Furcht (cf. v. 82: *φρονοῦντα γάρ νιν οὐκ ἂν ἐξέσιην ὄκνῳ*), sondern weil er an dem erschütternden Anblick der gestürzten Heldengröße keine Freude hat, als auch am Schlusse, wo er für den toten Feind mannhaft gegen die Atriden eintritt (cf. v. 1318 ff.), ja es ist, als habe der große Tragiker die Odyssee durchaus in unserem Sinne aufgefaßt, wenn er (Ai. 126 ff.) Athene zu Odysseus mit Hinblick auf den tiefen Sturz des Feindes sagen läßt: *τοιαῦτα τοίνυν εἰσορῶν ὑπέρκοπον μηδέν ποτ' εἴπῃς αὐτὸς εἰς θεοὺς ἔπος μηδ' ὄγκον ἄρῃ μηδέν', εἴτινος πλέον ἢ χειρὶ βρίθεις ἢ μακροῦ πλούτου βάθει. ... τοὺς δὲ σώφρονας θεοὶ φιλοῦσι καὶ στυγοῦσι τοὺς κακούς.* So ist die Odyssee nicht nur das Epos, das mit dem ganzen Reize einer schöpferisch gestaltenden Phantasie schildert, wie ein ritterlicher Held mit Heldenmut und Heldenkraft die drohendsten Gefahren siegreich besteht, sondern auch — wenigstens nach den Absichten dessen, der der Dichtung ihre jetzige Gestalt gegeben hat, [1]) — eine sich selbst bezwingende Menschenseele darstellt, und dieses Motiv ist das Band, das jetzt das Epos im Innersten zusammenhält. Übrigens hat die Wandlung in des Odysseus Persönlichkeit in der Entwicklung des Haupthelden in der Ilias eine interessante Parallele, die zu denken gibt: denn hier gewinnt eine allerdings ausgesprochen rücksichtslose, unbändige, in Zorn, Rache, Schmerz, Kampfgier oft maßlose Natur einen Sieg über sich selbst, auch

[1]) Wenn diese Absicht vielleicht schärfer und bestimmter hätte herausgearbeitet sein können, so möge man bedenken, worauf wir schon einmal hinwiesen, daß der Bearbeiter nicht in freier Bewegung mit dem ihm unter Homers Namen überlieferten und z. T. andere Zwecke verfolgenden Stoffe wirtschaften durfte.

hier ist der Held da am größten, wo er nicht leidenschaftlichem Rachedurst nachgibt, sondern wo er sich dessen erbarmt, der ihn noch tiefer und herber getroffen hat, als selbst Agamemnon (cf. Σ 22 ff.) es getan. So würden die beiden großen griechischen Epen, die am Eingang der uns bekannten griechischen Literatur stehen, zu ihrem nicht einzigen, aber tiefsten Thema das haben, was griechischem Sinne als das Ideal menschlichen Lebens und Tuns erschien: Überwindung der Hybris, Heranreifen zur Sophrosyne.

Wir haben nun gesehen, daß des Odysseus Verhalten am Ende von ι mit dem in χ 401 ff. in engster innerer Beziehung steht; da aber nach unserer Meinung der Schluß von ι z. T. von unserem Bearbeiter für seine Zwecke zurechtgemacht ist, so könnte wohl bei der nahen Beziehung beider zueinander auch das Wort an Eurykleia teilweise von ihm herrühren. Und vielleicht wird der junge Ursprung der χ-Stelle durch ein äußeres Zeugnis bestätigt. Seeck (332) zitiert zu χ 412 (*οὐχ ὁσίη κταμένοισιν ἐπ' ἀνδράσιν εὐχετάασθαι*) einen Vers aus Archilochus (anthol. lyric. ed. Bergk frg. 64): *οὐ γὰρ ἐσθλὰ κατθανοῦσι κερτομέειν ἐπ' ἀνδράσιν* und meint, die Anschauung, daß es dem göttlichen Recht widerspreche, über gefallene Feinde zu frohlocken, sei keine griechische, am wenigsten eine homerische. Daß sich nun bei griechischen Schriftstellern kein derartiger Gedanke wiederfinden sollte, erscheint uns zweifelhaft,[1]) man vergleiche wenigstens den Redekampf an Ajas Leiche (Soph. Ai. v. 1320 ff.) und besonders v. 1344 f. (*ἄνδρα δ' οὐ δίκαιον, εἰ θάνοι, βλάπτειν τὸν ἐσθλόν, οὐδ' ἐὰν μισῶν κυρῇς*), im übrigen aber erlangte diese Anschauung eine derartige grundsätzliche Geltung, daß sie in Athen selbst in der Gesetzgebung schon durch Solon ihren Ausdruck fand. Aber bei Homer treffen wir allerdings, darin hat Seeck recht, eine solche Äußerung nicht wieder, vielmehr kontrastiert damit auf das schärfste das Höhnen der Gefallenen im Übermut der Siegesfreude, wie wir es in der Ilias mehrfach finden, ja auch noch in der Odyssee selbst wenig Verse vor unserer Stelle (χ 286 *ἐπειχόμενος*, von Philoitios gesagt). Weil demnach unsere Stelle in den Anschauungskreis der sonstigen homerischen Poesie nicht hineingehört, sondern darüber hinausragt, hat die Meinung Seecks eine Art Wahrscheinlichkeit für sich, daß die Odyssee hier aus Archilochus entlehnt habe; die Motivierung freilich, die er gibt, erscheint kaum glücklich, der Dichter habe die schöne Sentenz verwenden wollen und sie an der ersten, besten Stelle, wo es paßte oder auch nicht paßte, angebracht. Wir wissen nach unseren Darlegungen, daß die Sentenz keineswegs um ihrer selbst willen da ist, sondern einen der Träger im Gefüge der sich durch die Odyssee hindurchziehenden inneren, seelischen Handlung bildet. Ist sie aber nach ihrem Inhalt aus Archilochus geschöpft, so würden wir damit eine Datierung für die Tätigkeit unseres Bearbeiters erhalten, die recht willkommen wäre. weil sie zu unserem Ansatz stimmen würde. Doch auch wenn die Odysseestelle Vorbild für Archilochus war oder auch beide Stellen ganz unabhängig voneinander sind, so ist die Odysseestelle, weil sie dem homerischen Geiste entwachsen ist, jung und also auch der Plan, den sie durchzuführen hilft.

Doch glücklicherweise hat der Bearbeiter zur Herausarbeitung dieses seines Planes noch

[1]) Allerdings führt Nägelsbach (nachhomer. Theologie) an der in Betracht kommenden Stelle (259 f.) nichts Hierhergehöriges sonst an.

mehr getan. Nach der Bestrafung der Freier gibt sich Odysseus seiner Gattin zu erkennen, sieht seinen Vater wieder und erlangt unter dem Beistand der Athene Frieden und Versöhnung mit seinem Volke, so daß er durch die Vereinigung mit allem, was ihm lieb und teuer ist, die Heimat ganz zurückgewonnen hat. Damit schließt das Epos, aber keineswegs ist damit die Erzählung vom Schicksal des Helden desselben abgeschlossen. Denn handelte es sich in der Dichtung eben nur (cf. Lauer 10, Seeck 8) um die Erlebnisse eines Mannes, der nach Erduldung und heldenmütiger Überwindung vieler Leiden heimkehrt und endlich das Glück und den Frieden findet, wonach er sich gesehnt hat, oder dienten die Erzählungen von den Abenteuern und Schicksalen des Odysseus nur dem einen Zwecke, den Charakter des heimwärts strebenden Helden treu zu zeichnen (Czyczkiewicz 17), oder wäre es nur „das hohe Lied des griechischen Altertums, welches Gattentreue und Heimatsliebe in unvergänglicher Schönheit verherrlicht", so wäre hier ja allerdings ein künstlerisch gerechtfertigter Abschluß erreicht. Aber ganz abgesehen davon, daß im Hörer das rein stoffliche Interesse an dem weiteren äußeren Geschick des dem Herzen so nahe gebrachten Helden lebhaft angeregt ist und durch einen Ausblick auf sein Endschicksal befriedigt werden will — allerdings ein Gesichtspunkt, der mehr der naiven Neugier des Publikums als gerade einer künstlerischen Forderung entgegenkommt —, so ist doch der Gegenstand unserer Dichtung — wenigstens, um das von neuem auszusprechen — nach den Absichten unseres Bearbeiters, nicht allein das äußere Schicksal des Odysseus in dem wichtigen Lebensabschnitt seiner Heimkehr, sondern auch sein inneres, und auch das verlangt seinen Abschluß, denn hier ist noch nicht alles erledigt. Beides erreicht das Epos in einer Weissagung, und das ist ein glücklicher, höchst künstlerischer Griff des Dichters,[1]) der seine Zwecke so durchführen kann, ohne noch die Handlung dehnen und ausspinnen zu müssen; denn eine Weissagung kann sich zur Erreichung ihrer Absicht mit kurzen, gedrängten, mehr andeutenden und so das in dem fernen Nebel der Zukunft Verschwindende skizzierenden Strichen und also mit wenigen Versen begnügen: gilt es ja doch nur, den weiteren Hintergrund zu zeichnen, in den die Handlung allmählich übergeht und in den sie sich verliert. In der Tiresiasweissagung (λ 118 ff.) also wird bekanntlich dem Helden der Befehl auferlegt, nach der Bestrafung der Freier ein handliches Ruder zu nehmen und so lange landeinwärts (auf dem Festlande) zu wandern, bis er zu Menschen gelangt, die weder das Meer kennen noch des Meeres Frucht, das Salz, noch auch Ruder; wenn ihm dann einer begegne, dem sein Ruder so unbekannt sei, daß er, der ackerbauende Binnenländer, es für eine Wurfschaufel halte, solle er dieses in die Erde stoßen und dem Poseidon einen Stier, einen Eber und einen Widder als ein herrliches Opfer darbringen (λ 130 f.: *ῥέξας ἱερὰ καλὰ Ποσειδάωνι ἄνακτι ἀρνειὸν ταῦρόν τε συῶν τ' ἐπιβήτορα κάπρον*), darauf heimkehren und in seiner Heimat allen Göttern der Reihe nach herrliche Hekatomben in feierlicher Weise opfern (λ 132 f.: *ἔρδειν θ'ἱερὰς ἑκατόμβας ἀθανάτοισι θεοῖσι, τοὶ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσιν, πᾶσι μάλ' ἐξείης*); dann würde er in hohem und behaglichem Alter (λ 136: *γήρᾳ ὕπο λιπαρῷ ἀρημένον*) eines so recht sanften Todes sterben (λ 135: *θάνατος δέ τοι ... ἀβληχρὸς*

[1]) d. h. des Dichters einer Dichtung, die sich an ein Publikum wendet, welches fest im Glauben an Weissagungen und Orakel steht!

μάλα τοῖος ἑλεύσεται) im Heimatlande (λ 134: ἐξ ἁλός), inmitten seines Volkes, das in blühendem Glücke um ihn her lebe. — Das haben nun schon die alten Kommentatoren der Odyssee erkannt, daß Odysseus in das Binnenland gehen solle, *ἵνα κἀκεῖνοι γνῶσι τὴν τοῦ Ποσειδῶνος δύναμιν*; er soll den Kult des Poseidon weit in das meerentlegene Land hineintragen, um des Gottes Macht auszubreiten und so an seinem Teile dessen Ehre zu erhöhen. Aber warum? Weil er damit eine vollkommene Sühne dem Gotte leistet, dessen Macht er, wenn auch nur in einem Punkte und auch nur im Sturme der Leidenschaft geleugnet und an dessen Ehre er so gerührt hatte. Und dabei ist die Art dieses Opfers nicht gleichgültig. Zunächst ist das Opfer von diesen drei Tieren ein besonders feierliches und großartiges (cf. Nitzsch III, 207 ff.; Stengel Jahrb. 1886, 330; Schoemann 249), denn diese Tiere waren die wichtigsten für das ursprüngliche Leben des Menschen (vgl. Rehdantz-Carnuth zu Xen. Anab. II, 2, 9). Sodann scheint das Opfer, nach seiner Veranlassung zu urteilen, ein Sühnopfer in derselben Weise zu bedeuten, wie das lustrum in Rom dargebracht wurde; auch hier wurde ja die lustratio populi Romani d. h. die Sühnung des ganzen Volkes durch Opferung eines Schweines, Widders und Stieres gesucht. Aber überhaupt sind die Opfer z. T. schon Gaben auch zu dem Zwecke, die Götter zu versöhnen,[1]) schon bei Homer; γ 143 ff. heißt es wenigstens von Agamemnon: *βούλετο . . . ῥέξαι ἱερὰς ἑκατόμβας, ὡς τὸν Ἀθηναίης δεινὸν χόλον ἐξακέσαιτο*, und δ 582 f. erzählt Menelaus: *ἔρεξα . . τελήεσσας ἑκατόμβας. Αὐτὰρ ἐπεὶ κατέπαυσα χόλον ἐξακέσαιτο*, und δ 582 f. erzählt Menelaus: *ἔρεξα · · τελήέσσας ἑκατόμβας. Αὐτὰρ ἐπεὶ κατέπαυσα χόλον ἐξακέσαιτο*, in der Ilias aber findet sich *I* 497 ff. die Anschauung: *στρεπτοὶ . . . θεῶν χόλον αἰὲν ἐόντων

Odysseus die Seele seiner Mutter fragt, ob Penelope schon wieder geheiratet habe,[1]) sodann mit ν 42 ff., (wo er den Phäaken gegenüber den Wunsch ausspricht, er möchte heimkehrend seine Gattin und seine Lieben wohl vorfinden, und wo er also nichts von den in der Weissagung erwähnten Freiern weiß), und endlich mit dem, was er ν 382 ff. auf Athenes Mitteilungen über das Unwesen in seinem Hause erwidert; denn auch das zeigt, daß ihm das soeben von Athene Vernommene vollständig fremd ist, d. h. auch dort findet sich keine Kenntnis von dem auf die Freier sich beziehenden Teil der Weissagung). Dieser dritte Teil muß also nach jenen Partieen entstanden sein. — Teil IV endlich steht mit dem Thema des Bearbeiters, wie wir sahen, in engster Beziehung und erhält nur von hier aus sein Licht und seine Bedeutung. Ist demnach die Tiresiasweissagung eine von dem Bearbeiter geschaffene Eindichtung, so stimmt dazu, daß sich hinter derselben, in den Versen λ 138 ff. eine starke Fuge zeigt; zwischen dieser und der folgenden Antikleiaszene besteht sogut wie gar keine äußere Verbindung. Denn Odysseus erwidert auf die für ihn so wichtigen Eröffnungen des Tiresias nur mit dem sehr nach einer epischen Formel klingenden Wort: „Das haben die Götter wohl so bestimmt" (λ 139) (cf. Kammer 491) und springt dann überraschenderweise[2]) sogleich ab. Es kam eben dem Bearbeiter namentlich auf die Mitteilung der Weissagung an, um dadurch seinen Plan schärfer hervortreten zu lassen, nicht auf ein poetisch wirksames Gespräch mit Tiresias. Doch um diese Tiresiasszene nicht so kurz abzubrechen und ihr einen Schein von Zusammenhang mit ihrer Umgebung zu verleihen, muß Odysseus den Tiresias fragen, wie er seine Mutter zum Reden bringen könne; recht wunderlich, denn das Mittel kennt er ja bereits von Circe, nämlich das Bluttrinken; so trinkt Antikleia erst nach Anweisung des Tiresias.

Bei der starken Beeinflussung, die nach unserer Ansicht gerade die Nekyia (Buch λ) durch den Bearbeiter um seines Planes willen erfahren hat, mag es erlaubt sein, unsere Meinung über die Geschichte dieses Buches kurz darzulegen: Odysseus wurde in Sage und Dichtung der Typus des Helden, der weit über Meere und Länder verschlagen wurde und auf diesen Fahrten die wundersamsten und gefährlichsten Abenteuer bestand, und so mußte er natürlich auch wie Herakles und Theseus die grausigste und unheimlichste Stätte aufsuchen, die Unterwelt, und ausdrücklich wird κ 502 versichert: *εἰς Ἄϊδος δ'οὔπω τις ἀφίκετο νηὶ μελαίνῃ*. Das Abenteuer sollte besonders furchtbar sein, und das konnte nicht besser gezeigt werden als dadurch, daß es dem Helden selbst so erscheint, darum bricht er bei dem Gedanken daran in Tränen aus (κ 499). So hat ein Sänger ihn in das Totenreich kommen und ihn namentlich mit seinen gefallenen Kriegsgefährten sich unterhalten lassen: es war ja auch eine zu reizvolle Vorstellung, daß er diese berühmten Helden als Schatten wiedersehen, daß er, der Lebende, mit den Dahingeschiedenen Zwiesprach halten und auch einige Kunde von der Oberwelt geben konnte. Das war (d. h. die Gespräche mit Agamemnon und

[1]) Fehleisen (12) verteidigt die Frage vom psychologischen Standpunkt aus und sagt, die Angst habe Odysseus trotz des Bescheides des Tiresias die Frage tun lassen. Aber befindet sich jemand in großer Seelenangst und will er da etwas bestätigt oder verneint wissen, so fragt er doch sofort und erkundigt sich nicht erst nach einer Reihe von anderen Dingen, wie hier Odysseus doch tut.

[2]) Daß die Tiresiasszene nicht in rechtem Zusammenhang mit dem Umliegenden steht, darüber vgl. Kammer 474 ff. und Jäckel 4 ff.

Achilles, sowie das Wiedersehen mit dem unversöhnlich grollenden Telamonier Ajas) der Ursprung der Nekyia, leicht kenntlich wie alles Ursprüngliche, an der Frische, Originalität und hohen Poesie eines ersten Wurfes, und dieser Anfang trug mit seinen wirkungsvollen Pointen den Keim zu reicher Weiterentwicklung in sich. So erfand ein anderer Dichter unter Voraussetzung dieser ursprünglichen Partie die hochpoetische, ergreifende Begegnung des Odysseus mit seiner Mutter Antikleia;[1]) diese Szene erscheint schon deswegen jünger als die Gespräche mit den Helden, weil das Moment des Leidens des Odysseus hier stark betont wird, während in jenen die Kühnheit der Hadesfahrt hervorgehoben ist (cf. λ 447—476!). Weiter entstanden die anderen Unterweltsszenen, die sich bequem genug katalogmäßig allmählich an das Vorhandene anreihten. Damals, d. h. vor der Zusammenfügung der Odysseuslieder, war der Grund zur Dichtung dieser Stücke ein poetischer, mit der Tätigkeit des Bearbeiters d. h. mit der Zusammenfügung und der Einlegung der Tiresiasszene setzt nun ein pragmatischer Gesichtspunkt ein. Dieser Bearbeiter stand vor der Frage, wo er die Hadesszenen im Gefüge der Dichtung am besten einschieben sollte. Weil er nun aber in Tiresias um seiner Zwecke willen eine Gestalt brauchte, die über die Zukunft des Helden Bescheid gab, so erschien ihm die Nekyia als Einlage in das Circeabenteuer am geeignetsten, weil ja auch Circe Aufschluß über die nächste Zukunft erteilte und so beide Voraussagungen miteinander in Beziehung gesetzt werden konnten. So stellte er Buch λ an seinen jetzigen Platz und mußte dann auch die Anweisungen der Circe über des Odysseus Verhalten in der Unterwelt einflechten (κ 505 ff.). Tiresias diente ihm also zunächst dazu, die Hadesszene überhaupt zu motivieren. Nun war ja allerdings der eigentliche Grund, warum er die Figur des Tiresias brauchte, für ihn der, daß Odysseus den Befehl für jene Opfer und den Ausblick auf sein Lebensende von ihm empfing, ganz nebensächlich dagegen die Prophezeiung, die sich auf Thrinakia und die Freier bezog; trotzdem mußte er Tiresias auch dieses beides berichten lassen, weil es seltsam gewesen wäre, wenn der gepriesene große Seher diese wichtigen Punkte in des Helden Schicksal, die Circe teilweise erwähnen konnte, nicht berührt hätte. So entstanden die Verse über die Freier, sämtlich anderswoher entlehnt (λ 115 = ι 535; λ 116 = ν 396; λ 117 = ν 378), so wurde der von Thrinakia handelnde Teil recht und schlecht aus Circes Worten (μ 127—141) herübergenommen. Freilich berichtete Circe noch einmal über Thrinakia und dazu besser; aber was verschlug das? Die Mahnung, die Rinder des Helios zu schonen, wurde durch solche Wiederholung nur noch dringlicher gemacht und verschärft.

Ist nun die Tiresiasszene wenigstens zum guten Teil, wie wir annehmen dürfen, aus den Händen unseres Bearbeiters hervorgegangen, so darf man sich nicht wundern, wenn sie poetisch nicht sehr hoch steht: denn episch zu schaffen war seiner Zeit nicht mehr gegeben; sodann wollen wir bedenken, daß die Episode nicht um ihrer selbst willen da ist, daß es hier nicht galt, um poetischer

[1]) In dieser Partie findet sich bekanntlich (λ 183 ff.) der auffallende Widerspruch, daß von Telemach als von einem schon erwachsenen Manne gesprochen wird, wie ihn auch Agamemnon (λ 449) unter die Zahl der Männer rechnet, während doch nach der sonstigen Darstellung der Odyssee Telemach damals erst 12—13 Jahre alt sein kann. Aber die Entstehung beider Partieen fällt eben in die Zeit, wo die Odysseuslieder ein selbständiges Dasein führten d. h. noch nicht verbunden waren, wo also die zeitliche Reihenfolge der Abenteuer keine feste sein konnte und überhaupt chronologische Gesichtspunkte im einzelnen keine Rolle spielten.

Zwecke willen die Situation wirkungsvoll auszugestalten, sondern daß sie zur klareren und schärferen Herausstellung eines Gedankens erfunden ist, also notwendig etwas Reflektiertes an sich tragen muß, wobei ja die Poesie als solche immer zu kurz kommt. Indessen in das Verdammungsurteil, das Kammer (492) über sie ausspricht, brauchen wir darum doch nicht einzustimmen. Wenn er von λ 119f *ἐπὴν μνηστῆρας ἐνὶ μεγάροισι τεοῖσιν κτείνῃς ἠὲ δόλῳ ἢ ἀμφαδὸν ὀξέϊ χαλκῷ, ἔρχεσθαι* sagt, das Präsens „wenn du tötest, so gehe" sei unstatthaft, so könnte doch *κτείνῃς* Aoristform sein, wenn auch *ἔκτανον* und *ἔκταν* die regelmäßigen homerischen Aoristformen sind; vielleicht verrät sogar *κτείνῃς* als Aorist gefaßt den späten Ursprung der Stelle. Aber selbst wenn *κτείνῃς* Präsens wäre, würde es im Munde eines Sehers sogar eine Schönheit sein; denn dem geistigen Auge desselben erscheint die Zukunft als gegenwärtig, nicht anders als wenn er kurz vorher (λ 116) das Unwesen der Freier schon vor sich zu sehen glaubt (cf. das Präsens *κατέδουσιν*). Ferner sei für einen Seher, dem die Zukunft enthüllt sei, meint Kammer (wie auch Seeck 189 und Streinz 9), in λ 120 die Fassung „entweder — oder" nicht angängig: aber diese Stelle zeigt ebenfalls, daß der Bearbeiter über das Wesen des Seherischen nachgedacht und mit Überlegung seine Worte dementsprechend gewählt hat: er meint wohl, die Zukunft sei dem Seher allerdings in großen Zügen enthüllt, während das einzelne ihm verborgen sei oder doch undeutlich vor seinem Blicke aufsteige; es ist ihm wohl, als ob dieser in eine nebelumschleierte Landschaft schaue, wo die bestimmenden Umrisse des Ganzen hervortreten, das Einzelne aber nicht zu erkennen sei. (Interessant und vielleicht auf eine allgemeine Vorstellung von der Gabe des Schauens hinweisend ist die Vergleichung dieser Stelle mit einem von Herodot (VII, 141) mitgeteilten Orakel der Pythia, wo es in einer auf die Seeschlacht bei Salamis sich beziehenden Weissagung heißt: *ὦ θεῖη Σαλαμίς, ἀπολεῖς δὲ σὺ τέκνα γυναικῶν ἢ που σκιδναμένης Δημήτερος ἢ συνιούσης.* Auch hier sieht die Priesterin klar in der Hauptsache, das Einzelne aber liegt für sie in zweifelhaftem Dunkel.) Dagegen ist es wohl möglich, daß die Verse λ 120 und 121 von dem Bearbeiter aus α 295f. entnommen sind; hier, wo Athene in der Gestalt des Mentes dem Telemach Ratschläge für sein ferneres Handeln erteilt, heißt es ähnlich: *ὅππως κε μνηστῆρας ἐνὶ μεγάροισι τεοῖσιν κτείνῃς ἠὲ δόλῳ ἢ ἀμφαδὸν ὀξέϊ χαλκῷ.* Sollte übrigens α hierin für die λ-Stelle die Quelle sein — und es sieht doch so aus! —, so würde auch dieser Umstand, da Buch α bekanntlich recht jung ist, ein Indizium für den späten Ursprung der Tiresiasweissagung sein.

Doch kommen wir zum Schlusse! Wir haben gesehen, daß der Plan der Dichtung, der sie nach unserer Meinung beherrscht, besonders an drei Punkten deutlich zutage trat: in der Cyklopie am Ende von ι, wo der Knoten geschürzt, wo das Schicksal des Helden als eines in Hybris Verfallenden gewebt wird, — in der Eurykleiaszene am Ende von χ, wo durch eine Tat erhabener Sophrosyne der Abschluß der inneren Sühnung erreicht wird, und in der Tiresiasweissagung, wo vorausdeutend gezeigt wird, wie durch Opfer die äußere Sühne sich vollzieht und das rechte Verhältnis des Helden zu den Göttern zu seinem Heil und Segen wiederhergestellt wird. Überall hatte sich mit einiger Wahrscheinlichkeit ergeben, daß diese Stellen eingeschoben sind und

zu den jüngsten Stücken des Epos gehören und daß sie an sich sehr wohl auf den Bearbeiter zurückgehen können. Aber überhaupt war, wie oben ausgeführt, die Schöpfung eines derartigen Organismus des Dichtwerks erst zu einer Zeit möglich, die nicht allein an märchenhafter Erzählung wundersamer Abenteuer, spannender Taten, äußeren Schicksals Gefallen fand, sondern auch, zu größerem Kunstverständnis herangereift, nach größeren Kompositionen verlangte und, über Menschenart und Menschentum reflektirend, in diesen eine in der Tiefe sich hindurchziehende seelische Handlung suchte. Die großen Stoffmassen aber mit dem festen und einheitlichen Bande eines Grundgedankens zu umspannen und zu durchflechten, dazu gehörte nicht geniale Dichterkunst, sondern ein klarer und scharfer Blick für das Menschenleben, das tiefschauende Gemüt eines Mannes, der in dem Erleben des Einzelnen das Allgemeine erkannte, dem Wesentlichen des Einzelschicksals nachdachte und im besonderen der Schwachheit und Ohnmacht auch des herrlichsten und klügsten Menschen sich bewußt war und so vor Hybris warnte. So machte unser Bearbeiter den Versuch, in die bisherige gegenständliche Darstellung und plastische Objektivierung eine Betonung und Herausarbeitung einer seelischen Aktion zu bringen; er ergriff mit starkem und tiefem Geiste die in stofflicher Einheit zusammenhängenden und ein äußeres Heldentum spiegelnden und preisenden Odysseuslieder und schuf daraus ein Epos, in dem die Begebenheiten der Seele und das Verhältnis der menschlichen und göttlichen Dinge eine Rolle spielen. Seine Zeit war in den religiösen Vorstellungen und sittlichen Anschauungen ernster geworden, und so war sein Werk eine Anpassung der Dichtungen von den bunten und märchenhaften Abenteuern des vielverschlagenen Helden an die Forderungen der Gegenwart. Vielleicht sträuben wir uns innerlich an sich dagegen, in diesem Epos, das wir von Jugend auf als Märchenbuch zu lesen und anzusehen gewohnt sind, eine tief innerliche und ernste Idee, wie die von uns behauptete, zu finden, müssen aber bedenken, daß diese von vornherein ja auch nicht in den Liedern gelegen hat, sondern erst in das Gesamtgedicht durch arbeitendes und grübelndes Nachdenken gekommen ist. Das Märchenepos ist also durch den Bearbeiter nicht nur zu straffer Einheitlichkeit zusammengewachsen, zu einem organischen Gebilde, zu einer Epopöie, sondern auch zu einer tiefernsten, sittlich-religiösen Dichtung geworden, zu einer hehren Predigt von der Schwäche und Kleinheit auch des besten Menschen, aber auch von der sich selbstbezwingenden Größe und Stärke eines Menschen, zu einer Schilderung nicht nur eines äußeren, sondern auch eines inneren Menschenlebens; so hebt sich auch hier wie in jedem wahrhaften Epos, wie überhaupt in jeder wahrhaften Dichtung, ja in jeder echten Kunst, das echt Menschliche, das allgemein Bleibende aus dem Hintergrund der einzelnen Tatsachen hervor. Indem aber unser Bearbeiter durch denkende Beobachtung des Menschenlebens und tiefe Erfassung des allgemein Menschlichen in dem Schicksal des Odysseus unsere Odyssee, so wie sie nun vor uns liegt, hergestellt hat, hat er sein Werk zu der großen Dichtung seines Volkes gemacht, die jeden seiner Volksgenossen von Kindheit auf zu dem heranbildete, was griechischem Sinne für des Lebens Führen am notwendigsten erschien: zur Bezwingung alles Unmaßes, zum Maßhalten in allen Lebenslagen, d. h. zur Sophrosyne.

Verzeichnis der in abgekürzter Form aufgeführten Bücher.

Adam = L. Adam, Die älteste Odyssee. 1875.
Ameis = K. F. Ameis, Anfang zu Homers Odyssee. 1865.
Bonitz = H. Bonitz, Über den Ursprung der homerischen Gedichte.[2] 1864.
Cauer, Grundfr. = P. C., Grundfragen der Homerkritik. Leipzig 1895.
Cauer, Komm. = P. C., Kommentar zur Odyssee. Berlin 1894.
Cauer, Burs. = P. C., Bericht über die Literatur zu Homer. Bursians Jahresberichte. Bd. 112.
A. Th. Christ = A. Th. Chr., Das Aiolosabenteuer in der Odyssee. Pr. Landskron 1888.
W. Christ = W. Chr., Geschichte der griechischen Literatur. Nördlingen 1889,
Czyczkiewicz = A. Cz., Betrachtungen über Homers Odyssee. Pr. Brody 1893.
Düntzer, Abh. = H. D., Homerische Abhandlungen. Leipzig 1872.
Düntzer, Phil. = H. D., Der Apologos der Odyssee. Philologus Bd. 50 (1891).
Fehleisen = F., Zur Odyssee. Pr. Schwäbisch-Hall 1894.
Gemoll = A. G., Die Beziehungen zwischen Ilias und Odyssee. Hermes XVIII.
Gleditsch = H. Gl., Metrik der Griechen und Römer. Nördlingen 1885.
Groeger = M. G., Die Kirkedichtung in der Odyssee. Philol. N. F. XIII (1900).
Hartel = H.'s Aufsatz in der Ztschr. f. öster. Gymn. 1865.
Heimreich = H., Telemachie und der jüngere Nostos. Pr. Flensburg 1871.
Henke = O. H., Die Gedichte des Homer. Kommentar. Leipzig 1895.
Hennings = H., Die Telemachie. Jahrb. f. Phil. u. Päd. Supplbd. 3.
Houben = J. A. H., Qualem Homerus in Odyssea finxerit Ulixem. Pr. Trier 1856.
Ilg = I., Über die homerische Kritik seit F. A. Wolf. Pr. Ravensburg 1891.
Jacob = A. J., Über die Entstehung der Ilias und Odyssee. Berlin 1856.
Jäckel = J. J., Das Teiresiasorakel. Pr. Linz 1876.
Jäger = O. J., „Homerische Aphorismen" in „pro domo". Berlin 1894.
Kammer = E. K., Die Einheit der Odyssee. Leipzig 1873.
Kirchhoff = A. K., Die homerische Odyssee[2]. Berlin 1877.
Lachmann = K. L., Betrachtungen über Homers Ilias[3]. Berlin 1836.
Lauer = L., De Odysseae l. XI. quaestiones. diss. Berol. 1843.
Nägelsbach = C. F. v. N., Homerische Theologie. 2. Aufl. bearbeitet von G. Autenrieth. Nürnberg 1861.
Niese = B. N., Die Entwicklung der homer. Poesie. Berlin 1882.
Nitzsch = G. W. N., Erkl. Anmerkungen z. Odyssee. 3 Bde. Hannover 1840.
Rohde = E. Rohde, Psyche. 2 Bde. Freiburg 1898.
Rohde, rh. Mus. = E. R., Rhein. Museum. Bd. 50 (1895).
Rothe, Wdspr. = C. R., Die Bedeutung der Widersprüche für die homerische Frage. Pr. Coll. franç. Berlin 1894.
Rothe 1882 = C. Rothe, de vetere, quem ex Odyssea Kirchhoffius eruit *νόστῳ*. Pr. coll. franç. Berlin 1882.
Schmidt = E. S., Die Ethik der Griechen. 2 Bde. Berlin 1882.
Schoemann = S., Griechische Altertümer, 3. Aufl. Berlin 1871.
Seeck = O. S., Die Quellen der Odyssee. 1887.
Stengel = P. S., Die griechischen Kultusaltertümer. Nördlingen 1890.
Stengel 1882 = P. St., Jahrb. f. Phil. u. Pädag. 1886.
Streinz = F. Str., De necyia Homerica. Pr. Klagenfurt 1896.
Wilamowitz = U. v. Wilamowitz-Moellendorf, Homerische Untersuchungen. Berlin 1884.
Windelband = W. W., Geschichte der alten Philosophie. Nördlingen 1888.

Die sonst benutzten Schriften sind an ihrem Orte aufgeführt.